DUE DATE

Late Fine Ordinary books **25p** per day, Text Book Re 1 per day, Over night Book Re 1 per day.

بی اے اور ایم اے کے اردو طلبہ کیلئے

خصوصی سلسلۂ تفہیم

نمبر ۱

نظیر نامہ

مرتبہ

شمس الحق عثمانی

صبوحی پبلی کیشنز، ۱۱۸۶ بلی ماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

سلسلۂ تفہیم، نمبر ایک :

جملہ حقوق محفوظ —— اشاعتِ اوّل : ۱۹۷۹ء

کتابت : رحمت علی خاں رام پوری — عنوانات : عاصم امروہوی

سرِورق : سلیم الحق عثمانی —— طباعت : نعمانی پریس، دلی

ناشر : شمس الحق عثمانی، ۱۱۸۶، بَلّی ماران، دلی

کُل صفحات : ۵۱۲

قیمت : ڈی لکس ایڈیشن مجلد ساٹھ روپے
طلبہ ایڈیشن چالیس روپے

تقسیم کار :

۱ —— مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵ - اردو بازار، نئی دلی ۱۱۰۰۰۶

پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳ - شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

۲ —— انجمن ترقی اردو ہند، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دلی ۱۱۰۰۰۱

۳ —— ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

۴ —— کتب خانہ انجمن ترقی اردو - اردو بازار، دلی ۱۱۰۰۰۶

۵ —— صبوحی پبلی کیشنز، ۱۱۸۶ بَلّی ماران، دلی ۱۱۰۰۰۶

سمٹ نامہ

حصہ دوم : ۱۸۵ — ۳۲۹

حصہ سوم : ۳۳۱ — ۴۳۰

نگاہِ تازہ کار

حصہ چہارم : ۴۳۱ — ۵۱۲

تہدیہ

جناب محمود ہاشمی

اور

جناب گوپی چند نارنگ

کی خدمت میں

مت سہل اِنھیں، جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب، خاک کے پردے سے، انسان نکلتے ہیں







تصریحات

شمس الحق عثمانی

بی۔ اے اور ایم۔ اے کی تعلیم کے دوران، متعدد موضوعات اور فن کاروں کے سیر حاصل مطالعے کی راہ میں بار بار یہ رکاوٹ پیدا ہوئی کہ متعلقہ موضوع، یا شخصیت، کے بارے میں معتبر اور تشفی بخش مواد بہ آسانی دستیاب نہیں ہوتا تھا؛ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادبی سرمایے میں بیشتر موضوعات پر کافی مواد تو موجود ہے، لیکن اس کا بڑا حصہ یا تو رسائل کی فائلوں میں بکھرا ہوا ہے یا پھر ایسی کتابوں میں گم ہے جو اپنی اہمیت کے باوجود، صرف ایک بار شرمندۂ اشاعت ہو سکیں، اور اب چند لائبریریوں کے REFERENCE SECTIONS

کے گرد و غبار میں دفن ہیں ——— اس انتشار و کم یابی کا سب سے زیادہ اثر غالباً بی۔اے، بی۔اے آنرز اور ایم۔اے کے طلبہ پر پڑتا ہے۔ ان جماعتوں کے طلبہ، ری سرچ اسکالرز کی طرح، اپنے وقت کا قابلِ لحاظ حصہ کسی ایک موضوع یا فن کار کے بارے میں مواد کی تلاش پر صرف نہیں کر پاتے؛ جس کا پہلا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے سینئر طلبہ کے تیار کردہ "نوٹس" کی مدد سے جواب مضمون لکھنے لائق معلومات اور حوالوں پر ہی اکتفا کرتے ہیں؛ اور یہ نوٹس طلبہ کے درمیان سالہا سال تک ایک ایسی نعمت کے طور پر استعمال ہوتے رہتے ہیں جس کے وسیلے سے امتحان تو پاس کر لیا جاتا ہے لیکن، بہ باطن، اُن طلبہ پر بصیرت اور لذّتِ مطالعہ کے باب مقفل ہو جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں، ادب کے درسی موضوعات پر ملنے والی بہت سی تحریریں ایسی ہیں جو ادب اور تدریسِ ادب کے تبدیل ہوتے ہوئے رجحانات کا ساتھ نہ دے سکنے کی وجہ سے طلبہ کے لیے غیر اطمینان بخش ثابت ہو رہی ہیں ——— یہی احساسات "سلسلۂ تفہیم" کی وجہِ تسمیہ ہیں۔

نظیر نامہ کے حصہ اول میں شامل مضامین : رسالہ نگار کے اُس شمارے سے منتخب کیے گئے ہیں جو جنوری ۱۹۴۰ء میں آگرے سے شائع ہوا تھا اور ادبی حلقوں میں "نظیر نمبر" کے نام سے معروف ہے۔ اس شمارے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ یہ، انتہائی کم یابی کے باوجود، آج کل بھی بیش تر یونی ورسٹیوں کے نصابات میں مطالعۂ نظیر کے لیے تجویز کیا جاتا ہے؛ کیونکہ اس میں اُس زمانے کے تقریباً تمام اہم ناقدوں کی تحریریں شامل ہیں اور نیاز فتح پوری مرحوم نے اس شمارے کو، بلاشبہ، نظیر اکبر آبادی سے متعلق اہم ترین دستاویز بنا دیا تھا۔

نظیر نامہ کا حصہ دوم : ان اہم مضامین کا انتخاب ہے جو نگار کے خاص نمبر

کے بعد لکھے گئے تھے۔ اس حصے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کتاب : نظیر اکبرآبادی: اُن کا عہد اور شاعری کی تلخیص بھی شامل ہے ؛ کیونکہ یہ کتاب ہندوستان میں کم یاب ہونے کے باوجود ہماری متعدد یونی ورسٹیوں کے نصابات میں امدادی کتاب کی حیثیت سے شامل ہے۔ نظیر کی غزل گوئی پر پروفیسر کلیم الدین احمد کا مضمون، اُن کی کتاب: اردو شاعری پر ایک نظر (حصہ اوّل) سے ماخوذ ہے؛ اس کا عنوان مرتّب کا قائم کردہ ہے۔

حصہ اوّل اور دوم میں شامل تحریروں کو ایک وحدت کی شکل دینے اور تکرارِ خیال سے بچنے کی غرض سے، مرتّب نے کچھ تحریروں کے وہ حصے حذف کر دیے ہیں جن کا مافی الضمیر کسی دیگر مضمون میں بھی بیان ہوا ہے، ایسے مقامات کی نشان دہی ایک سطر میں تین ڈیش (---) لگا کر کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ان حصص کے مضامین سے اُن نظموں کے طویل حوالے بھی حذف کیے گئے ہیں جو نظیر نامہ کے حصہ چہارم میں شامل ہیں؛ ایسے مقامات پر حاشیے میں مکمل نظم کا صفحہ نمبر درج کر دیا گیا ہے۔

حصہ سوم: اُن مضامین پر مشتمل ہے جو مرتّب کی درخواست پر بالخصوص اس کتاب کے لیے لکھے گئے ہیں (وارث علوی کو ایک غیر ملکی سفر درپیش نہ آیا ہوتا تو اُن کا مضمون بھی مرتّب کو میسر آ ہی جاتا) ان مضامین کی شمولیت سے ہی نظیر نامہ ایسی دستاویز بن سکا ہے جس میں نظیر اکبرآبادی سے متعلق ۱۹۴۰ء سے ۱۹۷۶ء تک کے اہم ناقدین کے خیالات یک جا ہو گئے ہیں ——— اور یقین ہے کہ ان ہی چار مضامین کے وسیلے سے کلامِ نظیر کی بازیافت اور تفہیمِ نو کا آغاز ہوگا۔

حصہ چہارم کے لیے نظموں کا انتخاب کرتے وقت خیال رکھا گیا ہے کہ اس میں وہ تمام نظمیں آجائیں جو بی۔اے، بی۔اے آنرز اور ایم۔اے کے نصابات میں شامل ہیں۔ علاوہ ازیں وہ نظمیں بھی منتخب کی گئی ہیں جو کسی نصاب میں تو شامل نہیں لیکن مطالعۂ نظیر کے لیے ناگزیر ہیں۔ انتخاب میں وہ منظومات شامل نہیں ہیں، جن کے طویل حوالے

مضامین میں درج ہیں۔

—— نظیر نامہ کی کتابت میں ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی کی سفارشات کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

—— مرتّب کی تمنا رہی ہے کہ اردو میں رموزِ اوقاف (PUNCTUATION) کی اہمیت و معنویت کو سمجھا اور بروئے کار لایا جائے —— اسی لیے نظیر نامہ میں ممکنہ حد تک رموزِ اوقاف کا خیال رکھا گیا ہے۔

—— کیونکہ لفظِ مقدّمہ بابائے اردو مرحوم جیسے دیو قامت قلم کار کا مطالبہ کرتا ہے، اس لیے میں نے اپنے خیالات کو "نظیر نامہ اور کلامِ نظیر: کچھ اشارے" کا عنوان دیا ہے۔

—— جن حضرات کی تحریریں اس کتاب کا سرمایہ ہیں —— اور جن مشفق بزرگوں اور دوستوں نے اس کی ترتیب و اشاعت میں "دامے، درمے، قدمے، سخنے،، تعاون دیا ہے —— میں اُن کا صرف شکر گزار ہی نہیں احسان مند بھی ہوں —— اور رہوں گا

" سلسلۂ تفہیم" کے لیے تمام جامعات کے اردو اساتذہ کے مشوروں کا متمنّی:

مرتّب

کہتے ہیں جس کو نظیرؔ، سُنیے ٹک اُس کا بیاں   تھا وہ معلّمِ غریب، بُزدل و ترسندہ جاں
کوئی کتاب، اُس کے تئیں صاف نہ تھی درس کی   آئے تو معنی کہے، ورنہ پڑھاتی رواں
فہم نہ تھا علم سے کچھ عربی کے اُسے   فارسی میں ہاں مگر سمجھے تھا کچھ این و آں
لکھنے کی یہ طرز تھی، کچھ جو لکھے تھا کبھی   پُختگی و خامی کے، اس کا تھا خط، درمیاں
شعر و غزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اُسے   اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں
سُست روِش، پستہ قد، سانولا، ہندی نژاد   تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں
ماتھے پہ اِک خال تھا چھوٹا سا مسّے کے طور   تھا وہ پڑا آن کر ابروؤں کے درمیاں
وضع سُبک اُس کی تھی، تس پہ نہ رکھتا تھا ریش   مونچھیں تھیں، اور کانوں پہ پٹے بھی تھے پُنبہ سال
پیری میں جیسی کہ تھی، اُس کو دل افسُردگی   ویسی ہی تھی اُن دنوں، جن دنوں میں تھا جواں
جتنے غرض کام ہیں اور، پڑھانے سوا   چاہیے کچھ اُس سے ہوں، اِتنی لیاقت کہاں

فضل سے اللہ نے اُس کو دیا عُمر بھر
عزّت و حُرمت کے ساتھ، پارچہ و آب و ناں

ہو کیوں نہ ترے کام میں، حیران، تماشا
یارب! تری قدرت میں ہے، ہر آن، تماشا
لے عرش سے تا فرش، نئے رنگ نئے ڈھنگ
ہر شکل عجائب ہے، ہر اک آن، تماشا
افلاک پہ تاروں کی جھمکتی ہے طلسمات
اور روئے زمیں پر، گل و ریحان، تماشا
جنّات، پری، دیو، ملک، حور بھی نادر
انسان عجوبہ ہیں، تو، حیوان تماشا
جب حسن کے جاتی ہے مرقّع پہ نظر آہ
کیا کیا نظر آتا ہے! ہر اک آن تماشا
چوٹی کی گندھاوٹ کہیں دکھلاتی ہے لہریں
رکھتی ہے کہیں زلفِ پریشان، تماشا
گر عشق کے کوچے میں، گزر کیجیے تو واں بھی
ہر وقت نئی لہر ہے، ہر آن، تماشا
منہ زرد، بدن خشک، جگر چاک الم ناک
غل، شور، تپش، نالہ و افغان تماشا
ہم پست نگاہوں کی نظر میں تو نظیر آہ
سب ارض و سما کا ہے گلستان تماشا

نظیر نامہ اور کلامِ نظیر: کچھ اشارے

شمس الحق عثمانی

نظیر نامہ ترتیب دیتے ہوئے، میرے ذہن میں دو بنیادی مقاصد تھے: ایک تو یہ کہ نظیرؔ جیسے ہمہ گیر اور ہمہ جہت شاعر کے سلسلے میں ان مختلف النظر مضامین کو یکجا کیا جائے، جن کے ذریعے نظیرؔ کی شعری شخصیت اور فن کے لامحدود و بے کراں پہلوؤں کو شناخت کیا جاسکے اور آدھے ادھورے نظیرؔ، یا: قومی، اخلاقی، دنیاوی، ابتذالی، فحش نگار؛ جیسے شعبوں میں بٹے ہوئے نظیرؔ کو فن اور شعر کی اصل اقدار پر مکمل اور مجسم دیکھا جاسکے ——— دوسرا مقصد یہ تھا

کہ میں خود اپنے نظریۂ تنقید کو پرکھتے ہوئے، اس نظریے کی عملی حقیقت کا اندازہ کر سکوں اور اس کے مجموعی تاثر سے مستفیض ہو سکوں۔

میرا نظریۂ تنقید ــــــــ جسے میں نے محمد حسن عسکری، پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، ایلن ٹیٹ (ALLEN TATE) کلینتھ بروکس (CLEANTH BROOKS) اور ایسے ہی دوسرے بزرگوں اور دانش وروں کے نظریات سے تشکیل دیا ہے ــــــــ مجھے یہ باور کراتا ہے کہ ہر تنقید نگار کسی بھی ادب پارے کو خام مواد کے طور پر استعمال کرتا ہے اور اس خام مواد کی بنیاد پر نہ صرف اپنی تنقید کو تخلیق کا اعتبار اور اعتماد بخشتا ہے، بلکہ اس ادب پارے کی بازیافت اور اس کی تخلیقِ مکرّر کا اہم ادبی فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔

اس نقطۂ نظر کے مطابق میں نے نظیر کو پڑھا، نظیر پر لکھے جانے والے مضامین اور کتابوں کا مطالعہ کیا اور اپنے عہد کے اہم ناقدوں سے درخواست کی کہ وہ نظیر کی ہمہ گیری اور عصری اہمیت کو نمایاں کرنے کے لیے نظیر پر مضامین لکھیں۔ یہ میری خوش نصیبی ہے کہ مجھے اپنے عہد کے اہم ترین دانش وروں کے ایسے نئے مضامین اپنی درخواست پر میسر آ گئے جن سے مطالعۂ نظیر کا ایک گراں قدر باب مکمل ہو جاتا ہے۔

نظیر نامہ میرے لیے صرف ایک ایسی کتاب نہیں، جسے میں نے مرتب کر دیا ہو ــــــــ یہ کام تو اردو کے پیشہ ور اسکالر دن رات کرتے رہتے ہیں ــــــ میں اپنے عہد اور اپنے ماضی کے ادب کا ایک نہایت معمولی طالب علم ہوں، میرے لیے ادب کا مطالعہ خالصتاً ذوقِ سلیم اور داخلی احساس کی سیرابی و شادابی کا وسیلہ ہے؛ یہی وجہ ہے کہ

نظیر نامہ کو میں نے ایک ایسے دریچے کی تخلیق کا عمل تصوّر کیا ہے جس کے ذریعے میں نظیر کی پوری شاعری، شخصیت اور شعری PERSONA سے ہم آہنگی کا رشتہ قائم کر سکوں۔ اس مقصد کے لیے میرا اتنا مطالعہ، یا کلیاتِ نظیر کی ورق گردانی ناکافی تھی۔ میں نے اپنی راہ نمائی کے لیے گذشتہ اور پیوستہ تمام تحریروں کو اپنا زادِ سفر اور قطب نما بنایا ہے —— اب میں کہہ سکتا ہوں کہ نظیر کو، نظیر نامہ کے ذریعے، میں نے ایک نئے تناظر میں دیکھا ہے۔ یہ نیا تناظر، صرف میرے لیے نہیں؛ بلکہ اردو ادب سے، اور نظیر سے دل چسپی رکھنے والے تمام قارئین کے لیے یقینی طور پر مفید ثابت ہو سکتا ہے۔

کلیاتِ نظیر اور نظیر نامہ میں شامل تحریروں کے دشت سے گزرنے کے بعد، نظیر مجھے کچھ اور زیادہ پُراسرار نظر آ رہے ہیں۔ ان کی شخصیت اور شاعری، مختلف: رنگوں، پرچھائیوں اور کیفیتوں کے تصادمات کا محور ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس اسرار میں نظیر کے شعری کردار اور ان کے فن کی آڑی ترچھی، روشن مدّھم، نمایاں اور دھندلی کیفیات کے تہ در تہ جہانوں کی شناخت کر سکوں۔ نظیر کے عہد پر غور کرتا ہوں اور نظر ڈالتا ہوں تو یاد آتا ہے کہ اُس زمانے میں اردو شعرا کا قطار اندر قطار معاشرہ تھا، جو دنیا کے اسرار و رموز سے اپنی آگہی کا ثبوت دینے کے لیے بار بار کہتا تھا کہ توہّم کا یہ کارخانہ اُن بے ثبات حبابوں کا منظر نامہ ہے جو فریبِ نظر کے لیے قدرت نے بنایا اور جس میں، زیادہ سمجھ بوجھ رکھنے والے انسان محض فقیرانہ انداز میں صداؤں کی اداؤں کو دکھا کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ بے ثباتی کے اس درس میں، ایک ہمارے میاں نظیر بھی ہیں؛ جو اپنے زمانے کی بولی بولنے کے لیے وقتاً فوقتاً اس بے ثبات کائنات کی سیر پہ نکلتے

ہیں؛ لیکن نظیر کے ساتھ کچھ اور ہی واقعہ پیش آتا ہے کہ وہ ایسے موقعوں پر رنگ رلیوں میں شرابور، اس بے ثباتی میں مسرت اور بہجت کے دل کو اٹکانے اور لگانے کے گوشے تلاش کر لیتے ہیں اور پھر اچانک زندگی اور کائنات کے بارے میں بہت سادے، بہت سیدھے اور کھرے لہجے میں ایسا سوال کرتے ہیں جس سے سارا منظر: روشن اور نیم روشن، اداس اور مسرور فضاؤں کا کینوس بن جاتا ہے :

گر عیش سے عشرت میں کٹی رات، تو پھر کیا؟
اور غم میں بسر ہو گئی اوقات، تو پھر کیا؟
حد بوس و کنار، اور اس کے سوا، آہ
گر، وہ بھی میسر ہوا، ہیہات، تو پھر کیا؟
پھر اڑ گئی اک آن میں سب حشمت و سب شان
لے شرق سے تا غرب، لگا ہات، تو پھر کیا؟
دولت ہی کا ملنا ہے، بڑی چیز، نظیر، آہ
بالفرض ہوئی، اُس سے ملاقات، تو پھر کیا؟

نظیر نے مذکورہ غزل کے ہر قافیے اور ردیف کے ساتھ استعجاب کی ایک کیفیت کو کچھ یوں نمایاں کیا ہے کہ زندگی کے بے شمار واقعات اور بے شمار سفر اور بے شمار تماشے، ایک ناگفتنی سوال کا پیش خیمہ بن کر ہم سے متصادم ہوتے ہیں[لے] - "تو پھر کیا؟" میں عیش و عشرت اور غم میں

لے ریمبو کی ایک نظم کا مصرع ہے :
"روح بے داغ ہے تو پھر کیا" (باقی ص ۱۷ پر)

بسر شدہ اوقات بھی ہے اور شرق سے غرب تک سفر اور تماشے کی بے حاصلی بھی۔ میاں نظیر ارض و سماوات چھان لینے کے باوجود بھی سفر کو منزل سے بے تعلق پاتے ہیں اور کسی بھی گوہرِ مقصود کے حصول کو مقصد اور منزل نہیں بلکہ سوالوں کے سفر کی اذیت کا پیش نامہ تصوّر کرتے ہیں ——— گویا، ان کے نزدیک تمام تر تخلیقی احساس، ایک سفر کا کرب ہے، جو اُن تمام منازل سے گزرتا ہے جن سے ہومر کا اوڈی سیس گزرا تھا اور دنیا جہان کی خاک چھاننے کے بعد، منزل پر پہنچ کر ایک نئے کرب اور نئی اذیت سے دوچار ہوا تھا۔ اوڈی سیس کی بیوی، اپنے عاشقوں کے ہجوم میں گھری ہوئی، کچھ اور ہی ذہنی اذیتوں سے دوچار تھی ——— اور ان دو افراد کی اذیتیں،

(بقیہ ص ۱۶) سارتر نے اس نظم اور اس سطر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اس مصرعے میں نہ کسی سے سوال کیا گیا ہے، نہ کوئی سوال کر رہا ہے۔ شاعر کی اپنی شخصیت بھی شامل نہیں ہے اور یہ سوال نہ کسی جواب کا متحمل ہے، نہ اس کا کوئی جواب دیا جا سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ سوال خود اپنا جواب ہے۔ سارتر کہتا ہے کہ اگر نثر کے ضوابط کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ سوال خود بے معنی ہے۔ سارتر کے مطابق یہ معنویت ہی شاعری کی اصل جدلیاتی قوّت ہے اور شاعر نے ایک ایسا سوال کیا ہے جو: مطلق، کامل، خود مختار، غیر پابند اور مطلق العنان سوال ہے۔ اس سوال کے ذریعے شاعر نے رُوح کے حسین لفظ کو ایک استفہامی وجود (INTERROGATIVE EXISTENCE) عطا کر دیا ہے۔

ایک لمبے سفر اور وقت کی پرچھائیوں میں نئے سوالات سے دوچار تھیں ــــــ نظیر کا سفرِ آگہی ایسی ہی تصادم انگیز اذیتوں کا ایک بسیط و عریض صحرا ہے، جس میں میاں نظیر دنیا کی تمام لذتوں، تمام مسرتوں اور تمام کلفتوں کے بمقابل ایک تنہا مسافر اور تماشائی کے روپ میں اپنی گذشتی کا احوال سناتے نظر آتے ہیں[1]۔

اس احوال کے بیان میں نظیر نے جو اسلوب وضع کیا ہے وہ اپنی انفرادیت کی شناخت ایک ماورائی زاویۂ نظر کے وسیلے سے قائم کرتا ہے۔ مشرق و مغرب کے مناظر، اشیا اور انسانی واردات کو، آنکھوں میں سمیٹ لینے کے باوجود نظیر کے یہاں جو ایک بے تعلقی اور غیر جذباتیت کارفرما ہے وہ اسی ماورائی ــــ یا بے تعلق و ناوابستہ زاویۂ نظر کی دین ہے۔

---

[1] ہمارے عہد کے انتظار حسین نے میاں نظیر کے اس سفر کی حقیقت کو جس تخلیقی عرفان کے ساتھ پہچانا ہے، اس کے مطالعے سے نظیر کی شاعری کا ایک بھرپور حصّہ تفہیم کی ابتدائی منزل کو طے کر لیتا ہے:

"نظیر کی شاعری ایک پورا سفر ہے جو لذت سے شروع ہوتا ہے اور درد پر ختم ہوتا ہے۔ اصل میں نظیر اس بات کے لیے تیار نہیں کہ وہ کسی بنے بنائے فلسفۂ حیات کے تحت، زندگی کے بارے میں رائے قائم کر لے اور فیصلہ صادر کر دے۔
وہ اپنے پانچوں حواس کے ساتھ اس تجربے سے گذر کر کسی بصیرت تک پہنچنا چاہتا ہے۔ مادّی حقیقت اپنے رنگا رنگ روپ بہروپ کے ساتھ نظیر پر وارد ہوتی ہے۔ مگر ساری واردات کا حاصل یہ آگاہی ہے کہ:

(باقی ص ۱۹ پر)

(بقیہ ص ۱۸) آدم، ایک دمڑی کی حقیا کو لیے عاجز، سدا

ہم کو کیا کیا پچواں اور گڑگڑی پہ ناز ہے

حقیا کی تفصیلات نظیر کے یہاں بہت ہیں۔ گڑگڑی اور پیچوان کے نقشے بھی بہت ہیں۔ چیزیں نظیر کے لئے بہت معنی رکھتی ہیں۔ چیزیں اُس کے لیے حقیقت تک پہنچنے کا راستہ ہیں۔ غالب نے کہا تھا، مگر نظیر نے اس سچائی کو اپنے شعور کا حصہ بنایا ہے:

یک ذرّۂ زمیں نہیں، بے کار، باغ کا

اور ذرّے نظیر کی شاعری میں اپنے معنی پاکر منوّر ہوتے ہیں اور باغ کی طرح شگفتہ بن جاتے ہیں لیکن چیزوں کو دیکھنے اور چھونے اور چکھنے کے بعد وہ کچھ زیادہ مطمئن نہیں ہوتا چیزوں کا جلوس اپنے رنگوں میں گندا چلا جاتا ہے۔ اور نظیر کو افسردہ کر جاتا ہے۔ سب میلے ٹھیلے دیکھنے، پری روؤں سے ہر قسم کی چہل کرنے اور چیزوں سے لذّت لینے کے بعد، نظیر، اپنے ہنس نامے کے ہنس کی طرح اکیلا رہ جاتا ہے اور افسردہ ہوتا ہے۔ نظیر کی شاعری کا آخری تاثر افسردگی کا تاثر ہے اور سب تجربوں سے گذرنے کے بعد، تان اس احساس پر ٹوٹتی ہے کہ:

گر، چھان لیے، ارض و سماوات، تو پھر کیا

تو پھر کیا؟ سارے تجربوں کا نچوڑ، یہ افسردگی بھرا سوال ہے، جو بار بار نظیر کے لب پر آتا ہے۔ اور اس کی شاعری کو ایک صوفی کے عرفان سے ہم کنار کرتا ہے۔ "

["ادبِ لطیف" نومبر، دسمبر ۱۹۶۲ء - ص: ۳ اور ۴]

مظاہرِ کائنات کو دیکھنے، چھونے، چکھنے، برتنے اور سننے[1] کے لیے : نظیرؔ جس قدر بے تاب و وارفتہ رہے ہیں، اور اس دوران میں انھوں نے جس طرح اپنی آنکھوں کو ہر دو جانب ـــــ ظاہر و باطن ـــــ کے لیے کھُلا رکھا ہے وہ کسی ایک فلسفے، کسی ایک دبستانِ فکر یا کسی ایک مشروط و محدود نقطۂ نظر کی اصطلاحوں میں مقید ہونے والی شے نہیں ہے یعنی اُن کا ذہنی سفر اُفقی اور عمودی دونوں سمتوں میں رہا ہے اور ایک سمت میں دوسری سمت کا ادراک شامل ہے۔

سماجی انتشار و ابتلا اور نجی حالات کی غیر یقینی صورتِ حال سے دوچار ہوتے ہوئے بھی، کلامِ نظیر سے جس پُر اعتماد، چاق و چوبند اور ہمہ جہت شخصیت کے حامل : نظیرؔ کا خاکہ مرتب ہوتا ہے وہ یقیناً ایک پورے آدمی[2] کا تعارف نامہ ہے۔ یہ پورا

---

[1] "ـــــ جب تک بے جان چیزوں میں جان پیدا نہ ہو اور گونگی چیزیں متکلم نہ بنیں، اپنے کو نہ تو کردار نگاری میں مزا آتا ہے، نہ فضا نگاری کا، نہ زبان لکھنے کا، اردو مختصر افسانے کے ساتھ سب سے بڑا گھپلا یہی ہے کہ گونگا ہے، یہ کہ اردو مختصر افسانہ ہماری روایت کا ایک جزو ہے، مجھے یہ تسلیم کرتے کوئی عار نہیں، البتہ اسے قبول کرنے میں سخن ہے ـ مجھے ہمیشہ یہ ڈر رہتا ہے کہ اسے قبول کر لیتے ہیں اپنی قوتِ گویائی نہ ماری جائے ـ اردو ادب کی روایت میں مجھے یہ حصہ غیر کارفرما نظر آتا ہے ـ کارفرما وہ حصے ہیں جہاں آواز ہے مثلاً : نظیر ـ جہاں ہر لفظ ایک آواز ہے ـ اور ہر آواز ایک نغمہ ـ نظیر کے یہاں محض آوازیں بھی ننگی آوازیں نہیں ہوتیں ـ انھیں ذرا کریدیے تو پتہ لگے گا کہ یہ تو غلاف تھا، اندر سے اور آواز نکل آئے گی ـ وہاں آوازیں پیاز کی گتھیاں ہیں، جن میں گٹھلی نام کو نہیں ہوتی، پرت ہوتے ہیں، تہیں ہوتی ہیں"

[انتظار حسین ـ بحوالہ "تناظر" ۱۰ ـ ص : ۳۴۴]

[2] "پورے ہیں وہی مرد، جو ہر حال میں خوش ہیں"

آدمی: زندگی کے ہمہ رنگ بکھیڑوں اور مظاہر و رسوم سے گہرے شغف کے باوصف، اگر ان کے پس منظر سے احساسی طور پر ہم آہنگ محسوس نہیں ہوتا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بار بار پورے آدمی کی جانب متوجہ ہوتا ہے ——— اور کیونکہ نظیر کے نزدیک پورے آدمی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ عاشق کے روپ میں اس دل بر کی پہچان کرنا چاہتا ہے جس کا ذکر "عاشق نامہ" میں آیا ہے۔ تماشے کے ذریعے شناخت کے عمل میں بار بار اس دل بر کا عمل دخل اور پھر شخصیت کے مذہب[1] پر اصرار ایک دوسرے میں آمیز ہو کر اسی امر کی تصدیق کرتے ہیں کہ ذوقِ تماشا سے لبریز نظیر کی آنکھ صرف خارج کی ہی تمام جہات میں نہیں بلکہ باطن کے تمام ابعاد میں بھی محوِ نظارہ اور نظارہ طلب ہے۔ کلامِ نظیر سے مستفیض ہونے کے دوران ایک باشعور قاری کو زندگی سے قربت و یگانگت کا جو احساس پیدا ہوتا ہے۔ یقیناً خارج و باطن کی اسی وحدت کا زائیدہ ہے

ہمارے ادب کی تاریخ میں ایسے کئی شعرا اور تحریکات کا ذکر موجود ہے، جنھوں نے زندگی اور معاملاتِ زندگی کے تئیں یک رُخا رویہ اختیار کیا؛ ایسے شعرا اور ایسی تحریکات سے مغلوب ہونے والوں کی تحریریں اسی لیے زندگی کو ایک وحدت کے طور پر خلق کرنے میں ناکام رہی ہیں کہ انھوں نے اپنی آنکھوں کی کسی ایک ہی قوت کو سب کچھ جانا اور باقی ماندہ دوسری قوت کو بروئے کار نہیں لائے ——— یا شاید وہ اس کرت کے تھے ہی نہیں کہ کم از کم پانچوں حواس کو بروئے کار لا سکتے ——— یا انھیں علم ہوتا کہ اعلیٰ تخلیقی ذہن چھٹی حس کا بھی حامل ہوتا ہے۔

کلامِ نظیر کی پرکھ اور جائزے کے دوران، زیادہ تر ہی ناقدین اپنی ناگواری

---

[1] ملاحظہ ہو محمود ہاشمی کا مضمون: "ماضی کا پورا آدمی" : نظیر"

ناپسندیدگی کا اظہار کرتے رہے ہیں، جنھوں نے کلامِ نظیر کو یا تو صرف سماجی اخلاقیات[1] کی کسوٹی پر کسنا چاہا، یا پھر اس کے ادبی مرتبے کے تعین میں صرف ادبی نظریات بروئے کار لائے ہیں۔ تاریخِ ادب میں نظیر کے مرتبے کا صحیح تعین صرف اُسی صورت میں ممکن ہے کہ نقاد بھی زندگی اور فن کی اُسی وحدت کو ملحوظ رکھے جو نظیر نے اردو شاعری میں پہلی بار قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔[2]

یہ بات یقیناً درست ہے کہ نظیر نے متعدد مواقع پر فنی آداب اور لسانی نزاکتوں کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا لیکن بہت سے عظیم فن کاروں میں قواعد اور رعالموں کی ...روگردانی اصول پسندی سے، بغاوت کی روش، عام رہی ہے۔ یہ بات بھی غالباً اتنی ہی اہم ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کے انتشار و ابتلا اور خوں آشامی کے باوجود، ہر موقع پر زندگی کے رہنے کو بالا ہی رکھا اور کسی بھی مرحلے میں اس کو حقیر نہیں جانا۔ اپنے اس عمل میں نظیر کی سب سے بڑی سچائی اور خلوص یہ ہے کہ ہم کلامِ نظیر اور نظیر اکبرآبادی کا علاحدہ علاحدہ تصور کرنے میں قطعاً ناکام رہتے

---

[1] "اردو تنقید میں تعصب اور چند مروجہ اخلاقی نظریات نے ایک مدت تک ادبی روایت میں نئے عناصر کو تسلیم نہ کیا۔ نظیر اکبرآبادی اس ضمن میں خاص مثال ہیں، ان کی شاعری، جو ادب کی مروجہ روایت سے الگ تھی، تنقیدِ ادب کے مروجہ اخلاقی نظام کی نذر ہو گئی۔ یوں کہیے کہ تنقیدِ ادب کا ایک اخلاقی نقطۂ نظر روایت سے انحراف کا متحمل نہ ہو سکا اور ایک اچھے بھلے جان دار شاعر کو تاریخِ ادب کی اخلاقیات نے شہر بدر کر دیا۔"

[منیر احمد شیخ، مضمون: "تنقید کی اخلاقی اقدار"، مطبوعہ: "سطور" (دورِ ثانی) جلد: ۲، ۱۹۸۸ء ص: ۴۷]

[2] "ہماری مشرقی تنقید، ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے۔ (باقی ص ۲۳ پر)

ہیں یعنی: جب ہم نظیرؔ کی شخصیت کا تصوّر کرتے ہیں تو کلامِ نظیرؔ کے عناصر مجسّم ہو کر ہمارے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں اور جب ہم اُن کے فن سے دو چار ہوتے ہیں تو فن کے وسیلے سے تعمیر ہونے والی اُن کی شخصیت نگاہِ ذہن پر حاوی ہو جاتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ کلامِ نظیرؔ کی صحیح تنقید و تحسین غالباً اُسی وقت ممکن ہے کہ جب نظیرؔ اور کلامِ نظیرؔ کے حصّے بخرے کرنے کے بجائے اس کی آئینہ اور پشتِ آئینہ جیسی وحدت کا احترام کرتے ہوئے اُسے ہمہ جہتی کے ساتھ قبول کیا جائے

ـــــــ یہ بات عرض کرتے ہوئے، مجھے احساس ہے کہ خالصتاً فنّی و جمالیاتی اصولوں اور عہدِ نظیرؔ کے صرف خارجی عوامل کی روشنی میں کلامِ نظیرؔ

(بقیہ ص۲۲) جس میں جاگیردارانہ دور کی تمام خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ اس کا تہذیبی تصوّر شہروں اور ان کی ایک مخصوص ہماہمی تک محدود تھا۔ اس کے فن کا تصوّر زبان کے ایک ادھورے شعور کا غماز ہے۔ تنقیدی شعور تو تخلیقی شعور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، مگر تنقیدی کارنامے ہر دور میں تخلیقی کارناموں کے پیچھے چلے ہیں۔ چنانچہ ہمارے تذکرے اور تنقید، زبان اور فن کے خواص پسند تصوّر سے عرصے تک آزاد نہ ہو سکے۔ میرؔ کم اور نظیرؔ زیادہ اس تصوّر کا شکار ہوئے۔ مگر میرؔ اور نظیرؔ میں جو تعلق ہے اُسے بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ میرؔ کی غزلوں میں ہماری مشترک تہذیب و تمدّن کا وہی جلوۂ صد رنگ ملتا ہے جو نظیرؔ کی نظموں میں پہنچ کر، ایک مخصوص آہنگ اور لے اختیار کر لیتا ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ آزادؔ نے غلط نہیں کہا تھا کہ نظیرؔ کے کچھ اشعار میرؔ سے پہلو مارتے ہیں۔"

[آلِ احمد سرورؔ: "حسرت سے بصیرت تک"، ص: ۴۱]

کے پرکھنے والوں کو میری یہ بات شاید پسند نہ آئے؛ کیونکہ وہ تو ہر شاعر اور ادیب کو کسی ایک ——— یعنی: اپنی پسندیدہ ——— کسوٹی پر ہی پرکھنا چاہیں گے؛ لیکن میں کسی تفصیل کے بغیر دریافت کرنا چاہوں گا کہ اس بات کی حقیقی وجہ کیا ہے کہ مورخینِ ادب نے نظیر اکبر آبادی کے ذکر کو، کسی ایک عہد یا رجحان سے مشروط کرنے کے بجائے، تاریخ میں اُن کے لیے ایک جداگانہ گوشہ مخصوص کیا ہے؟

میرے نزدیک، اس سوال کا ایک فوری جواب تو یہی ہے کہ کلامِ نظیر کی انتہائی منفرد خصوصیات نے مورخینِ ادب کو اس عمل پر مجبور کیا ——— دوسری، اور غالباً اہم ترین، وجہ یہ ہے کہ مورخینِ ادب کو، غیر شعوری طور پر صرف کلامِ نظیر ہی ایک ناقابلِ تقسیم وحدت محسوس ہوا ہے۔ ایک ایسی وحدت جس میں، خارج و باطن، بلند و پست، خوب و زشت، خیال و عمل، بے نیازی و تفاخر، جزا و سزا، بردباری و کھلنڈر اپن، دنیا و آخرت اور نظم و غزل وغیرہ نے باہم آمیز ہو کر ایسی شکل اختیار کر لی ہے کہ اپنے قاری کے مزاج اور افتادِ طبع کے لحاظ سے اُس پر منکشف ہوتا ہے؛ یعنی: جیسا قاری ویسا ہی کلامِ نظیر ——— یہاں تک کہ نکتہ چینی کے خواہش مندوں کے جذبات کو بھی ٹھیس نہیں پہنچاتا ——— یعنی: شعر و ادب کے پارکھوں نے میر و غالب کے بارے میں تو کافی مدت کے بعد اس حقیقت کا اظہار کیا کہ اُن کی شاعری کسی ایک عہد کی اسیر نہیں؛ لیکن نظیر اکبر آبادی اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنھیں ایک انوکھی و یگانہ عظمت کی پاداش میں، ابھی تک ——— ناقدوں نے اپنی عدالت کے کٹہرے سے بری نہیں کیا ہے ———

نظیر نامہ در اصل اسی مقصد کی تکمیل ہے کہ نظیر کو آزاد فضاؤں سے ہم کنار کیا جائے اور پورے، مکمل؛ نظیر کو شناخت کیا جا سکے۔ ●●

نظیر اکبر آبادی

انتظام اللہ شہابی

سید ولی محمد متخلص بہ نظیر اکبر آبادی۔[1] ان کے والد کا نام سید محمد فاروق تھا۔ نوری دروازہ آگرہ میں رہا کرتے تھے۔ شرفائے اکبر آباد سے تھے۔ ان کے والد عظیم آباد کے کسی نواب کے مصاحب ہو گئے تھے، ان کو نواب سلطان خاں قلعہ دار آگرہ ابن اختر خاں کی دختر بیاہی تھیں۔ نواب سلطان خاں دہلی کے رہنے والے تھے۔ عرصے سے آگرہ آرہے تھے۔ سید محمد فاروق کے کوئی اولاد عرصے تک نہ ہوئی۔ ان کی بیوی فقرا کی آستانہ بوسی میں لگی رہتیں، مگر کوئی پھل نہ ملا۔ اتفاقیہ ایک دن ان کے مکان پر ایک شاہ صاحب

---

[1] ذکر غالب

آگئے۔ ان کی مدارات میں کوئی کمی نہ کی اور اپنا مدعا عرض کیا اور دعا کی طالب ہوئیں۔ بزرگ نے ارشاد فرمایا: "پھولوں کا دستہ روزانہ ایک ہفتہ تک جمنا میں چھوڑ دو۔ خدا نے چاہا تو جیتا جاگتا بیٹا پاؤگی اور اس بچے کی خوشبو سے دور دور مہک پھیلے گی۔"

پیدائش: میاں نظیر ۱۱۴۸ھ میں پیدا ہوئے۔ ماں باپ کے سایے میں پرورش پائی۔ یہی سال ہے کہ میر تقی میر گیارہ برس کی عمر میں اپنے سوتیلے ماموں قاضی سراج الدین علی خاں آرزو اکبر آبادی کے پاس دہلی چلے گئے۔ اس وقت آگرے کا صوبہ دار نصرت یار خاں تھا۔ علمی مجالس قائم تھیں۔ میر ہادی فضایل خاں، ملا محمد سعید اعجاز، ملا زاہد خلف قاضی محمد اسلم ہروی کے تلامذہ کی گرم بازاری تھی[۱]۔ یہ ضرور ہے کہ کچھ دن پہلے شاہ مبارک آبرو[۲]، شرف الدین مضمون[۳]، احسن اللہ احسن آگرے سے جا چکے تھے۔ احسان اللہ شیخ وقت کا دور تھا۔ عید گاہ کے پاس قیام تھا۔ بایزید قلندر سرائے گیلانی میں بستے تھے۔ محمد باعث[۴] عالم صوفی کا ڈنکا بج رہا تھا۔ یہ عالم گنج میں مقیم تھے۔ ان کے پاس ہی میر تقی میر کے والد سید علی متقی رہا کرتے تھے۔ یہیں ابوالفتح اکبر آبادی طبیب کا مطب بھی تھا۔

میاں نظیر نے ہوش سنبھالا تو مولوی محمد کاظم ابن مولوی دوست محمد نبیرہ میر رفیع الدین محدث، متوفی ۱۱۹۵ھ[۵]، ملا ولی محمد شارح مثنوی مولانا روم، متوفی ۱۲۰۱ھ، اسلاف کے آثار علمیہ پر فضل و کمال کی مجلس قائم کیے بیٹھے تھے۔ طالبان علم ان کی درس گاہوں سے فیض یاب ہوتے۔ ان ہی کی سیر میاں نظیر نے بھی کی۔

شعر و شاعری کا عام چرچا تھا۔ میر سجاد سجاد، محمد محسن محسن سے اساتذۂ وقت،

---

[۱] مرات العالم بختاور خاں عالم گیری۔ [۲] نکات الشعرا۔ [۳] تذکرۂ ریختہ گویاں مرتبہ فتح علی حسنی گردیزی۔
[۴] چمنستان شعرا۔ [۵] بوستان اخبار۔ مرتبہ مولوی سعید احمد مارہروی

آگے پیچھے دہلی جا بسے اور خان آرزو اور میر تقی میر اکبر آبادی کے مراختہ کی زینت بنے۔ مولوی امجد علی اصغر کی شاعری ابتدائی تھی، میاں نظیر پر بھی رنگ چڑھ رہا تھا خوب کہنے لگے تھے۔

شہر سخن میں اب جو ملا ہے مجھے مکاں
کیوں کر نہ اپنے شہر کی خوبی کروں بیاں
دیکھی ہیں آگرے میں بہت ہم نے خوبیاں
ہر وقت اس میں شاد رہے ہیں جہاں تہاں
رکھیو الٰہی اس کو تو آباد و جاوداں

نظیر نے مشورہ سخن کسی سے نہیں لیا۔ فطری شاعر تھے۔ اگر شاگرد ہو سکتے تھے تو میر کے ہو سکتے تھے

عہدِ جوانی: میاں نظیر کی من چلی طبیعت تھی۔ جوانی آئی اور غضب کی آئی۔ ارد گرد بے فکروں کے جمگھٹے رہتے تھے۔ بچپن سے ورزش کا شوق تھا۔ داؤ پیچ کی کشتی بھی لڑا کرتے تھے۔ تلوار، بانک، پٹا، بلم غرض کہ کسی ہتھیار کے چلانے میں بند نہ تھے۔ شباب کا عالم اور اس پہ بانکے نوجوانوں کی ہم راہی۔ لڑنا بھڑنا طبیعت میں داخل تھا۔

بانکے بھی ہو کے ہم نے اس دید کو لڑایا　　شمشیر اور سپر کو ایک عمر کھڑکھڑایا
بانک و پٹا و بلم گدکا و لٹھ پھرایا　　جس کا تمھارا اس دم ہم کو جو یاد آیا

نظیر جس مزاج کا آدمی تھا اور کلام سے ترشح بھی ہے کہ عمر کا بڑا حصہ لہو و لعب میں بسر کیا۔ عوام کی سوسائٹی میں شریک تھے۔ لوگ جیسی کھیل رہے ہیں تو یہ بھی برابر کے شریک، جوا ہو رہا ہے تو اس میں بھی داؤ رکھنے کو حاضر ہیں۔ شطرنج میں بند نہیں۔ گنجفے میں عاری نہ تھے۔ چوسر کا پانسہ ایسا پھینکتے کہ بگڑی بازی بن جائے۔ گولیاں بھی کھیلیں، کبوتر بھی اڑائے، لال بھی لڑائے، تیتر بھی، کنکوے سے بھی شوق رکھا

غرض کسی کھیل میں کم نہ تھے[۱]

شطرنج :

عجب یہ شطرنج کا سا نقشا بچھا ہے دن رات خوب اس جا
جو بات چاہے کرے کسی کو نہ آوے بُرد اُس کو بات اس جا
ہزاروں منصوبے دل میں باندھے بتاوے چالوں کی گھات اس جا
نہیں ہے اک چار چوک قائم سبھوں کی بازی ہے مات اس جا
پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا کروڑوں پنڈت، ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

کنکوّے بازی :

لاتا ہے پھیر پھار کے تُکّل جو اپنی واں کہتا ہے کوئی ان سے خبردار ہو میاں
اب پیچ پڑنے کو ہے نہ دے اتنی ٹھمکیاں گھبرا کے کہنے اس کے نہ پھنسنے دو میری جاں
اچھا نہیں ہے مفت کھپانا پتنگ کا

کبوتر بازی کا شوق بہت تھا۔ کہتے ہیں :

اپنے تو لڑکپن سے ہیں دم ساز کبوتر
کیا بلبل و قمری و رجے، پدی و بٹے چنڈول، اگن، لال، بیے، ابلقے، توتے
کیا توتی و مینا و بیی، تیتر و شکرے طائر ہیں، غرض بازی و اشغال کے جتنے
کی غور تو ہیں سب میں سرافراز کبوتر

۱۔ زندگانی بے نظیر ص ۶۶۔

آگرے کی تیراکی دُور دُور مشہور ہے۔ نوچندی کا میلا زبان زد ہے۔ خود تیراکی کے استاد تھے ہی، برسات میں تیراکی کا میلا ہوا، پہلو میں نوخیزوں کو لیے ہوئے تیرنے گئے۔ ایک مسدس میں تیراکی کا مفصل حال لکھا ہے اور اس کے جس قدر متعلقات ہیں وہ سب قلم بند کیے ہیں[1]

. . . .

ہندوانی تہواروں سے بہت دل چسپی لیتے تھے۔ دیوالی ہو یا ہولی، راکھی ہو یا اور کچھ، دل و جان سے لطف اٹھاتے تھے۔ یہ وہ وقت تھا کہ ہندو اور مسلمان میں کوئی بیگانگی نہ تھی۔ وہ مقامی تہذیب اور تمدن میں رنگ گئے تھے، خواہش میں مبتلا ہونا بھی ایک طرح کی وضع داری سمجھی جاتی تھی اور اس کو آزاد خیالی کہتے تھے۔

ہولی مہذب نگاہوں میں بدتہذیبی کا کامل مظاہرہ ہے۔ مگر اس وقت دل بستگی کا مشغلہ تھا میاں نظیر بھی اس دل بستگی سے کیسے بچے رہتے۔ وہ خود بے نوا کا سوانگ بھرتے، خوش رُو، ہم راہ ہوتے، شہر کی گلیوں میں گشت لگتا۔

"جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی"

اس کی خاطر برج تک گئے اور ہولی کی رنگ رلیاں منا آئے۔ اس کے علاوہ دیوالی اور دسہرہ بھی ان کے لیے کچھ کم دل چسپی کا باعث نہ تھے، ایک جگہ کہتے ہیں:

ہے دسہرے میں بھی یوں تو فرحت و زینت نظیر پر دِوالی بھی عجب پاکیزہ تر تہوار ہے

ہندوانی تہواروں میں بسنت بہت بھاتا تھا:

مل کر صنم سے اپنے ہنگام دل کشائی ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی

جوانی دیوانی تھی۔ "موتی"، کو دل دے بیٹھے، شب و روز خوش وقتی میں گزرتے تھے۔ اٹھائیگا

---

[1] مکمل نظم ص ۲۵۱ پر ملاحظہ فرمائیں۔

سال گرہ تھی کہ سورج مل جاٹ خلف بدن سنگھ جو صفدر جنگ وزیر احمد شاہ کا منہ لگا تھا (۱۱۶۵ھ) آگرے آدھمکا۔ نا فضل خاں قلعہ دار کو دھوکا دے، قلعہ پر قبضہ جما لیا۔ سربفلک عمارات ڈھائیں، خانقاہیں تباہ کیں، علمی ادارے تباہ کیے، امرا کے گھر لوٹے، ملبہ عمارات و سامانِ قلعہ ڈیگ لے گیا۔ سوھارام جاٹ ظالم کو آگرے کا حاکم بنا گیا اس نے سورج مل سے بڑھ کر خزانے کی تلاش میں رہی سہی نفیس اور عالی شان عمارتیں بھی کھدوا ڈالیں اور شہر کے ساہوکاروں پر اس قدر ظلم توڑے کہ ہزارہا نفوس نے گھر بار چھوڑ دوسری جگہ کی راہ لی۔ محلّے کے محلّے ویران ہو گئے۔[1] یہ مصیبتیں نظیرؔ کے آنکھوں دیکھتے گزریں۔ خوش حالی کا زمانہ گزر گیا۔ عمر چار کم چالیس کی تھی کہ ۱۱۸۲ھ میں تیس برس بعد میر تقی میرؔ وطن لوٹے۔ آگرے کے شعرا میر صاحب سے ملنے گئے۔ میاں نظیرؔ بھی ایک دوست کے کہنے سے حاضرِ خدمت ہوئے ایک غزل سنائی جس کا مطلع یہ تھا:

نظر پڑا اک بتِ پری وش، نرالی سج دھج، نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی، پہ قہر و آفت غضب خدا کا

ختمِ غزل پر میر صاحب نے اظہارِ خوشنودی کیا۔[2]

آگرے کا آنا میر صاحب نے خود اپنی سوانح عمری "ذکرِ میر" میں یہ لکھا ہے:

"وہاں (اکبر آباد) کے شعرا مجھے استادِ فن سمجھ کر اکثر ملاقات کے لیے آتے تھے۔ صبح و شام دریا کے کنارے جا بیٹھتا۔ اس طرف باغات اور اس طرف قلعہ اور امرائے عظام کی حویلیاں تھیں اور بیچ میں گویا نہرِ بہشتی بہ رہی تھی۔ میں اکثر جاتا، اس سمے کا لطف اٹھاتا تھا۔ شعر و سخن کا شور ایک عالم پر چھایا ہوا تھا۔ اس لیے اکثر حسین، خوش ترکیب، جامہ زیب، پاکیزہ طینت، موزوں طبع،

---

[1] مفتاح التواریخ ص ۵۱۹ [2] زندگانی بے نظیر (ملخص)

میرے گرد جمع رہتے تھے اور میری بہت عزت اور توقیر کرتے تھے۔ دو تین بار تمام شہر میں پھرا اور وہاں کے علما، فقرا اور شعرا سے ملا۔ کوئی ایسا مخاطب نہیں ملا کہ اس سے دلِ بیتاب کو تسلی ہو۔ میں نے کہا سبحان اللہ یہی وہ شہر ہے جس کے ہر کوچے میں عارفِ کامل، فاضل، شاعر، منشی، دانش مند، فقیہ، متکلم، حکیم، صوفی، محدث، درویش، متوکل، شیخ، ملا، حافظ، قاری امام، موذن، مدرسہ، مسجد، خانقاہ، تکیہ، مہمان سرا، مکان اور سبلاغ تھے۔ آج وہاں کوئی آدمی ایسا نہیں کہ اس کی صحبت سے لطف اٹھاؤں۔ میری نظروں میں سارا شہر خرابہ وحشت ناک تھا۔ بہت رنج ہوا اور واپس آگیا۔ چار مہینے اس طور سے وطن مالوف میں گزارے۔ چلتے وقت بہت حسرت ہوئی اور وہاں سے سورج مل کے قلعوں میں آگیا۔[1]

میاں نظیر بھی حادثات مقامی سے اثر پذیر ہوئے، کایا ہی پلٹ گئی، شائستہ مزاج، منکسر المزاج طبیعت کے آدمی ہو گئے، زمانے کے ہاتھوں ایسے ستائے گئے کہ معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔

پرانی کمائی پاس تھی۔ مکتب داری کا شغل لے بیٹھے۔ کچھ روز کو متھرا گئے۔

ملازمت: پھر لوٹ آئے۔ یہاں قلعہ دار مرہٹہ "بھاؤ" تھا۔ اس نے بلایا اور آپ سے پڑھنا شروع کیا۔ یہاں سے چھٹے تو نواب محمد علی خاں، امرائے آگرہ سے تھے۔ مکان مائی تھان میں تھا، ان کے یہاں لڑکوں کو پڑھانے جانے لگے۔ یہیں سے لالا بلاس رائے کھتری سے راہ و رسم ہو گئی۔ جب نواب کے یہاں سے جدا ہوئے تو رائے صاحب نے سر آنکھوں پر بٹھایا اور اپنے بچوں کو سپردگی میں دیا اور ان کی جملہ ضروریات کی کفالت

---

[1] ذکر میر

اپنے ذمے لی۔ لالا کے چھے لڑکے من سکھ رائے، گوربخش، ہربخش، مول چند، بنسی دھر اور شنکر داس زیرِ تعلیم تھے۔ تاج گنج سے ٹٹو پر سوار ہو کر مائی تھان آتے۔ ایک روز ٹٹو نے شوخی کی، چابک ہاتھ میں تھا، اس کے رسید کیا، ایک راہ گیر بھی قریب ہی تھا، اس کے وہ لگتا ہوا ٹٹو کے لگا۔ اس نے کہا میاں میرا ایسا کیا تصور تھا کہ صبح ہی صبح چابک سے خبر لی۔ میاں نظیر اتر پڑے اور اس سے معافی کے خواستگار ہوئے اور زبردستی اس کے ہاتھ میں چابک دے کر کہا، میاں ایک میرے بھی جڑ دو، بدلا ہو جائے گا، وہ کہہ کر پچھتایا۔ انھوں نے پیچھا نہ چھوڑا، مجبور ہو کر چابک ان کی چھوڑ کر چلتا بنا۔ اس تاریخ سے پھر چابک ہاتھ میں نہیں لیا۔ ٹٹو اپنی راہ سے چلتا اور منزل مقصود تک پہنچ جاتا۔

آخر عمر میں راجہ بلوان سنگھ والی کاشی کی سرکار سے تعلق ہو گیا تھا۔[1]

کہتے ہیں جس کو نظیرؔ سنیے ٹک اس کا بیاں تھا وہ معلّم غریب، بزدل و ترسندہ جاں

میاں نظیرؔ میں قناعت پسندی و استغنا کی شان آگئی تھی۔ کسی امیر کے آگے دستِ سوال دراز کرنا بُرا سمجھتے تھے۔ جاٹ گردی کا دور، مصیبت کا دور تھا۔ مفارقتِ وطن گوارا نہ کی۔ متھرا گئے، چند روز بعد لوٹ آئے ورنہ حاکمِ وقت کا مدح خواں بن کر کچھ ہاتھ گرم کرتے۔ مرہٹوں کا زمانہ بھی دیکھا، قلعہ دار کے استاد بھی رہے مگر الگ تھلگ ہی رہے۔

نواب واجد علی شاہ نے شہرت سن کر ایک قاصد مع روپے کے طلبی کے لیے بھیجا۔ وہ میاں نظیرؔ کے پاس آیا اور راہ خرچ دیا، رات بھر ان کے گھر میں روپے رکھے رہنے، تردد کی وجہ سے نیند نہ آئی، کہنے لگے ادنا تعلق سے تو یہ تردّدات ہیں، جب پورا تعلق ہوگا تو خدا جانے کیا حال ہوگا۔ کم بخت کو پھینکو، یہ کہہ کر روپے واپس کیے اور لکھنؤ نہ گئے۔[2]

---

[1] "زندگانی بے نظیر" [2] "زندگانی بے نظیر"

میاں نظیر کے نواسے داماد داروغہ نوازش علی کی زبانی یہ بھی کہنا ہے کہ مہاراجا چندو لال وزیر اعظم حیدر آباد نے بھی بلایا تھا مگر یہ نہ گئے۔

فضل نے اللہ کے اس کو دیا عمر بھر   عزت و حرمت کے ساتھ پارچہ و آب و ناں

میر قدرت اللہ نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے کہ " بہ معلمی اوقات گزاری می کردہ بہ کشادہ پیشانی ایام زندگی بسر می برد۔ "

علمی لیاقت : فارسی علوم میں کامل دست گاہ رکھتے تھے، عربی میں بھی طالب علمانہ استعداد تھی۔ ہندی، پنجابی اور سنسکرت پر کم عبور تھا۔ انکسار سے فرماتے ہیں،

فہم نہ تھا علم سے عربی کے کچھ اسے   فارسی میں ہاں مگر جانے تھا کچھ این و آں

مذہب : میاں نظیر اپنے باپ کے نام کے اعتبار سے سنی نظر آتے ہیں مگر میاں نظیر کو لوگ امامیہ کہتے ہیں۔ لیکن بعض بزرگ کہتے ہیں کہ تفضیلی تھے۔ نماز روزے کے بہت معمولی پابند تھے۔ حتیٰ کہ عید کی نماز کا دوگانہ بجائے عید گاہ کے گھر ہی میں ادا کر لیتے۔

تعزیہ داری : البتہ تعزیہ داری بڑی خوش اعتقادی سے کرتے۔ پچاس روز متواتر مجالسِ عزا منعقد ہوتیں۔ سال بھر کی کمائی اس میں صرف کر دیتے۔

صوفیانہ وضع : انقلاب زمانے کا مزہ چکھے ہوئے تھے، ادھر صوفیا کی صحبت، ان کے مکان کے قریب مولوی احمد شاہ قادری الجعفری رہا کرتے تھے، مسجد میں شاہ غلام رسول رہتے تھے، مشائخ وقت سے تھے، ان کی خدمت میں وقت کا بڑا حصہ گزارتے۔ ذکر و فکر اور تسبیح و مصلے سے تو زیادہ کام نہ تھا مگر مضامینِ تصوف دل پر نقش ہونے لگے۔ سادہ وضعی، میانہ روی، صداقت، علم و

مروت، غرض کہ شیخ کی صحبت سے جملہ صوفیانہ صفات سے متصف ہوگئے۔ اس زمانے کا نتیجۂ فکر بھی صوفیانہ خیالات کا مجموعہ ہے۔ بعض نظمیں معرفت اور تصوف کے اسرار کے حق میں آئینے کا حکم رکھتی ہیں اور یہی چیز مایۂ ناز ہے۔ اردو شعرا میں صرف ان کو ہی فخر ہے اور بجا فخر ہے کہ وہ مسائل تصوف کو مثال سے سمجھا کر وہ بات پیدا کر دیتے تھے جو حضرت عطار نے منطق الطیر میں کی ہے۔

شاعری: میاں نظیر کی شخصیت ما بہ الامتیاز جو ہے وہ شاعرانہ ہے۔ لکھا جا چکا ہے کہ ان کو اوائل عمر سے شعر و شاعری سے ذوق رہا۔

شعر و غزل کے سوا، شوق نہ تھا کچھ اُسے اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں

میاں نظیر نے مشورۂ سخن کیا یا نہیں، یا کسی استاد کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا یا نہیں، اس کے متعلق تذکرہ نویس خاموش ہیں۔

میاں نظیر فطری شاعر ہیں۔ ناسخ اور غالب کی طرح ان کی بھی زورِ فکر اور جودتِ طبع نے شاہ راہِ سخن میں اپنا راہ نما بنایا۔ نظیر کا انداز سب سے جدا ہے۔ اس وقت میں یہ طرز رائج اور مرغوب نہ تھی اور کوئی اس رنگ میں کہنے والا بھی نہ تھا۔ اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ جہاں وہ اپنے اندازِ خاص کے موجد تھے، وہاں انھوں نے خود ہی اپنے لگائے ہوئے پودے کو پروان چڑھایا، اور کسی فرد کے احسان سے گراں بار ہونا گوارا نہیں کیا۔[۱]

میاں نظیر عموماً نظمیں راہ چلتے کہا کرتے۔ بلکوں کی گلی سے شہر آتے، ٹٹوانی کچھ ایسی سدھ گئی تھی کہ کسی نے میاں کو سلام کیا اور وہ ٹھہر گئی۔ راہ چلتے لوگ ان سے نظموں کی فرمائش کرتے۔ کنجڑا ملا۔ اس نے کہا، "میاں ککڑی پر بھی کچھ کہہ دو۔" فقیر ملا

---

۱ نقاد ج ۸، ص ۲۵

کہ کوئی قصہ کہہ دیجیے کہ اس کے ذریعے بھیک مانگ کھاؤں۔ ایسی صدہا نظمیں راہ چلتے کہہ ڈالیں انھیں نظموں کی وجہ سے شہرت دور دور تک ہوئی۔

لطیفہ: شاہ گنج سے آتے ہوئے چند بیڑنیوں نے روک لیا۔ تقاضہ تھا کہ کچھ کہہ دو۔ انھوں نے بہت ٹالا مگر وہ کاہے کو میاں کو چھوڑتیں، مجبور ہو کر ان دونوں سے پوچھا کہ تمھارے نام کیا ہیں، ایک نے کہا "جمنا"، دوسری نے کہا مجھ کو "گنگا" کہتے ہیں۔ انھوں نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے اور کہنے لگے:

یارب میری دعا کو جلدی قبول کیجیے　　　جمنا میں لگا بلی گنگا کے پار کر دے

لطیفہ: مائی تھان جاتے ہوئے کناری بازار پڑتا ہے۔ کوٹھے پر سے ایک مہ وش نے مسکرا کر کہا کہ میاں ہم کو بھی اپنا کلام سنا دو۔ یاد کر لیں، گائیں گے اور کمائیں گے، وہ اس فرمائش پر بہت جز بز ہوئے۔ اس کا اصرار بڑھ رہا تھا اور وہ ماننے والی نہ تھی کہنے لگے:

لکھیں ہم عیش کی تختی، پہ کس طرح اے جاں　　　قلم زمین کے اوپر، دوات کوٹھے پر

وہ جھینپ کر چپ ہو گئی، یہ آگے چلتے ہوئے۔

لطیفہ: میاں نظیر دوپہر کا کھانا لالہ صاحب ہی کے یہاں کھاتے۔ ایک روز بیسنی روٹی بھی کھانے میں شامل تھی، اچار کے لیے جی چاہا۔ گھر میں بچا نہ تھا۔ بھولا رام پنساری کا لڑکا بھی ان کے پاس پڑھنے آ بیٹھتا تھا۔ اس سے کہا: "لالا جا اپنے چاچا سے کہیو میاں نے آم کا اچار منگایا ہے۔" وہ لپکا ہوا پھلتی آیا، دکان پر گاہکوں کی بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ لڑکے نے میاں نظیر کا نام لیا کہ اچار منگاتے ہیں، بھولا رام نے مٹکی میں سے چنگل بھر دونے میں رکھ کر اچار حوالے کیا اور سودا دینے میں لگ گیا۔ یہ لیے استاد کے پاس پہنچا۔ میاں نظیر بیٹھے تھے، دونہ کھول کر دیکھا تو چوہا مسالے میں لت پت تھا۔ انھوں نے اس کو رکھوا دیا۔ شام کو لالہ صاحب آئے، ان سے کہا: "بھولا کو بھی بلوالو، ایک لطیفہ ہے۔" وہ آیا تو ایک نو تصنیف مخمس پڑھا:

پھر گرم ہوا آن کے بازار چوہوں کا — ہم نے بھی کیا خوانچہ تیار چوہوں کا
سر پانو کچل کوٹ کے دو چار چوہوں کا — جلدی سے کچومر سا لیا مار چوہوں کا

کیا زور مزے دار ہے اچار چوہوں کا

بھولارام بولا : "میاں کہیں چوہوں کا اچار بھی ہوا ہے۔ کہنے لگے : "تم ہی تو بیچتے ہو" اور دونہ منگا کر سامنے رکھ دیا۔ وہ بیچارہ بڑا خفیف ہوا اور سب نے فرمائشی قہقہہ لگایا۔ ایسی اکثر باتیں مشہور ہیں۔

اخلاق وعادات : میاں نظیر میں حلم بہت آگیا تھا۔ خلیق ومتواضع بےحد تھے، جس مجلس میں بیٹھتے اخلاق کے نور سے شمع انجمن معلوم ہوتے۔ نادرہ گو ایسے تھے کہ کوئی بات لطیفے سے خالی نہ تھی، جو بات ہوتی، نظم میں مخمس ہوتی۔ احباب اور ہم صحبتوں کو اپنی لطافت سے شگفتہ کر دیتے، جود واحسان میں بھی کبھی کمی نہ کی۔ میاں نظیر کے اخلاق کی ان کی زندگی میں دُور دُور شہرت ہو گئی تھی۔ ابوالقاسم میر قدرت اللہ نے اپنے تذکرے (مرتبہ ۱۲۲۱ھ) میں ان کے متعلق یہ لکھا ہے کہ :

" شیخ ولی محمد اکبرآبادی شاعرے ہست دیرینہ مشق کہ بالفضل دراں نواح علم اوستادی می افرازد و نرد صحبت و اخلاص با ہر کس می بازد، بسیار سلیم الطبع و خوش اختلاط و نہایت نیک طینت و مستحکم ارتباط شنیدہ می شود۔"

میاں نظیر کے مرنے کے چار پانچ برس بعد نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے "گلشن بے خار" لکھا جس میں ہے :

" نظیر در حلم وخلق و انکسار بے نظیر روزگار است۔"

حضرت شہباز "زندگانی بے نظیر" میں لکھتے ہیں کہ پاس پڑوس میں جو غریب غربا تھے اُن کی خبر گیری فرماتے۔ محتاج کو دیکھ کر اُن کا دل دُکھ جاتا تھا۔ کسی کو خالی نہ پھیرتے تھے اور جو وقت پر کچھ نہ ہوتا تو نہایت گڑگڑا کر معذرت کرتے۔ بڑے صاحب ہمت تھے اور

اپنی ہمت کے آگے وہ شاہی گنج وخزانہ کو بھی کوئی چیز نہ سمجھتے تھے۔ زیورِ حیا سے آراستہ تھے، جو اہلِ مروّت کا خاصہ ہے۔

حُلیہ : حلیے کے متعلق میاں نظیر نے جو نقشا کھینچا ہے، وہ حاضر ہے :

سُست روش، پستہ قد، سانولا، ہندی نژاد	تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں
ماتھے پہ ایک خال تھا چھوٹا سا مسّے کے طور	تھا وہ پڑا آن کر ابروؤں کے درمیاں
وضع سبک اس کی تھی، تس پہ نہ رکھتا تھا ریش	مونچھیں تھیں اور کانوں پر پٹّے بھی تھے پنبہ ساں
پیری میں تھی جس طرح اس کو دل افسردگی	ویسی ہی تھی آن دنوں، جن دنوں میں تھا جواں[1]

چھوٹی آنکھیں، کسرتی بدن، ستواں ناک، کتابی چہرہ، بلا کی ذہانت، خوش قیافہ، شگفتہ مزاج تھے۔

لباس : کُرتا، سیدھے پردے اور نیچی چولی کا، انگرکھا، عرض اور لمبے بر کا پائجامہ، پگڑی چکّر دار، محمد شاہی کھڑکی دار ہوتی تھی، پٹکا کمر پر باندھتے تھے۔ جاڑے میں فرخ آباد کی چھینٹ کا چوغا، پیر میں گھیتلی جوتی، ہاتھ میں آڑو کی چھڑی اور دو انگوٹھیاں عقیقِ سرخ اور فیروزے کی اُنگلی میں رہتی تھیں۔

تصانیف وتالیف : میاں نظیر کا خط اچھا تھا، پروفیسر شہباز نے ان کی تحریر دیکھی ہے۔ میرے پاس بھی ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی غزل ہے۔ اغلب ہے کہ اس کا عکس شائع ہو۔

لکھنے کی یہ طرز تھی کچھ جو لکھے تھا کبھی	پختگی وخامی کے، اس کا تھا خط درمیاں

ایک کتاب خالق باری کے طرز پر لکھی۔ قصّہ لیلا مجنوں، مثنوی حسن وعشق، بہ نثر میں، انشائے نظیر (ایک نسخہ کتب خانہ شعیبیہ محمدیہ میں ہے) قدرِ متین، فہم قرین، بحرِ ...

---

[1] مکمل نظم ص ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں۔

رعنائے زیبا۔ یہ کتابیں داروغہ نوازش حسین سے پروفیسر شہباز لے گئے۔ ایک کتاب سہ نثر ظہوری کی طرز پر ہے۔ وہ میرے دوست محمور اکبر آبادی کے پاس ہے۔ کئی دیوان ہیں۔ صدہا نظموں کا مجموعہ ہے۔ سید عابد علی نے ان کے کلام کا بڑا مجموعہ مرتب کیا ہے جو کہ کتب خانے میں موجود ہے۔

خانگی زندگی: میاں نظیر نے ادھیڑ عمر میں مسمات تہورالنسا بیگم، بنت عبدالرحمان خاں چغتائی خلف محمد علی بیگ صوبہ دار برہان پور سے نکاح کیا۔ یہ چغتائی خاندان محلہ تاج گنج میں ملکوں کی گلی کے نزدیک رہتا تھا۔ شادی کے بعد میاں نظیر بھی نوری دروازہ اٹھ آئے۔ ایک قطعہ زمین متصل محل بیگم باندہ خرید لیا تھا اور اوسط درجے کا مکان بنا لیا تھا۔ تمام عمر اسی میں رہے، اور اسی میں سپردِ خاک ہوئے۔

مرغوب کھانا: میٹھے چاول اور کھچڑی بہت پسند تھی۔ لیموں کا اچار، گلگلے، چلے، زیادہ اچھے لگتے۔ پھلوں میں مئو کا خربوزہ، آم، شریفہ، اپنی اپنی فصل پر شوق سے کھاتے۔ دعوت میں کم جاتے۔

خادم: ایاز (غلام)، امام بخش چھوکرے تھے۔ نخیبن، گلاب، بختاور، لونڈیاں تھیں، ایاز کے ذمے گھوڑے کی خدمت تھی۔

آخری ایام: عمر کا کافی حصہ طے ہو چکا تھا۔ گوشہ نشینی کے سوا چارا کیا تھا۔ گھر میں رہتے تھے۔ دالان کے سامنے صحن میں دو درخت نیم اور بیری کے تھے۔ اس کے سائے میں بوریا اور کمبل بچھا کر بیٹھے رہتے۔ نزدیک و دور کے لوگ آتے، ان سے بات چیت رہتی۔

لطیفہ: مولوی محمد ابراہیم مرحوم، ساکن گلاب خانہ، یہ گولندازوں کے خاندان سے تھے، نوے یا سو کے قریب عمر پائی تھی، وہ یہ لطیفہ سناتے کہ ایک روز شہر سے میاں

نظیر کے ملنے جلنے والے ان کے گھر پہنچے، کنڈی کھٹکھٹائی، تھوڑی دیر میں دیکھتے کیا ہیں کہ میاں نظیر نے دروازہ کھولا تو تمام جسم پر آردِ گندم کا غبار لگا ہوا ہے۔ سب نے پوچھا: "میاں خیر تو ہے" بولے: "تمھاری بھاوج بگڑ بیٹھی ہیں، آٹا کون پیستا، روٹی کون پکاتا، سوچا خود ہی آٹا پیس کر روٹی ڈال لوں کہ اتنے میں تم لوگ آ گئے۔" سب نے کہا: "تم اپنا کام کر چکے، اب ہم اپنا کام کیے دیتے ہیں۔" سب نے مل جل کر کھانا پکایا اور خود بھی کھایا اور اہلیہ میاں نظیر کو منا کر کھلا پلا دیا اور گھر لوٹ آئے۔

آخر عمر میں پیری کا غلبہ کافی ہو گیا تھا، کم سخن بھی ہو گئے تھے۔

دیکھیے کون سا یارب وہ زمانا ہو گا ‌ ‌ ‌ ‌ بہ ہر نظر دیکھیں گے اس عہد شکن کی صورت

ایک دن سب کے تئیں زہر یہ کھانا ہو گا ‌ ‌ ‌ ‌ تلخیِ مرگ جسے کہتے ہیں افسوس افسوس

دیکھ لے اس چمن کو، دھر کو، دل بھر کے نظیر

پھر ترا کاہے کو اس باغ میں آنا ہو گا

علالت: ۱۲۴۳ھ میں فالج میں مبتلا ہوئے۔ مکتب داری شغل تھا، مجبور رہے۔ میاں گلزار علی اسیر ایسے بدشوق تھے کہ گلستاں و بوستاں سے آگے پڑھنے کی قسم کھالی تھی۔ جوان ہونے کو آئے تو میاں نظیر نے ان کو بلایا اور کہا: "بھیا تم اب مکتب داری کا کام سنبھالو ورنہ کہاں سے گزر اوقات ہو گی" وہ بولے: "میں فارسی کے منتہی طلبہ کو کیسے درس دے سکتا ہوں، کوئی ابوالفضل پڑھتا ہے، کوئی ظفر اور بدر چاچ کا سبق لیتا ہے۔ میاں، میں کیا پڑھا سکتا ہوں۔" یہ لڑکھڑائی ہوئی آواز میں بولے: "جاؤ میاں خدا کا نام لو، پڑھاؤ۔" چنانچہ یہ پڑھانے لگے اور ہر ایک طالبِ علم کو بخوبی تعلیم دینے لگے۔ (کہن دار وغہ نوازش علی) اس سے اسیر ابنِ ولایت کے قائل تھے۔

وفات: ۹۸ سال کی عمر ہو گئی تو ۲۴ صفر ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۶ اگست ۱۸۳۰ء کو انتقال ہوا۔ امامیہ طریق پر تجہیز و تکفین ہوئی۔ نمازِ جنازہ دو مرتبہ پڑھائی

گئی، سنیوں نے علاحدہ پڑھی۔ ہندو مسلمان ہزارہا شریکِ تدفین ہوئے۔ اپنے مکان ہی میں زیرِ نیم دفن کیے گئے۔ زیر زمین دوز قبر پختہ بنوادی گئی؛ جو آج کل شکستہ حال میں ہے۔ علامہ سیمابؔ اکبرآبادی مقبرہ تعمیر کرانے کی فکر میں ہیں۔ سالانہ عرس ہوتا تھا۔ بے نواؤں کا جماو ہوتا تھا، موسیقی نواز آتے تھے اور رات بھر یہ میلا رہتا تھا، اب بہت کمی پر ہے:

ہے تاج گنج میں اب تو نظیرؔ کا میلا   نظیرؔ کیا کہ عجب بے نظیر کا میلا

اولاد: میاں نظیرؔ کے ایک صاحب زادے خلیفہ سید علی اسیرؔ اور ایک دختر امانی بیگم تھیں، جو میر نجف علی عرف مرزا جان کو بیاہی گئی تھیں، انھیں کی صاحب زادی ولایتی بیگم تھیں، جن سے حضرت شہبازؔ نے میاں نظیرؔ کے حالات معلوم کیے تھے۔ میاں اسیرؔ کی خواجگان دھنکوٹ کے یہاں شادی ہوئی، ان سے میاں نثار علی پذیرؔ اور مصاحب بیگم تھیں، جو مرزا آغا علی ساکن تاج گنج کو بیاہی گئی تھیں، داروغہ مرزا نوازش علی بیگ ولایتی بیگم کے ہی داماد تھے۔ اس خاندان میں سے مرزا واصف علی صاحب و مرزا سخاوت علی صاحب موجود ہیں۔

تلامذہ: میاں نظیرؔ کے شاگرد بہت کم ہیں۔ یہ شاگرد بہت کم کیا کرتے تھے فیضِ سخن نہ ہو تو یہ مشورہ سخن ہی نہ دیتے۔ حضرت اسیرؔ، حضرت باطنؔ، حکیم محمدی ظاہرؔ، نبی بخش عاشقؔ، لالا بدھ سین صافیؔ، شیخ مداری ضمیرؔ، قاضی حسین علی محوؔ، خدا بخش موجؔ، دیدار بخش لہرؔ۔ (کذا)

نظیر کا مسلک

ل۔ احمد اکبر آبادی

مختلف مذاہب میں حق و صداقت اور علوئے اخلاق کی ایک سی تعلیم اس بات کی دلیل ہے کہ مذہب کا مقصد ایک ہے۔ اس عالم گیر تعلیم و مقصود کو "آفاقی مذہب یعنی" مذہبِ محبت" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ آفاقی مذہب حقانیت کے سوا کسی قید و بند اور رسوم و مناسک کو قبول نہیں کر سکتا۔ کیونکہ "محبت" کے لیے تو مذہبِ انسانیت کا دائرہ بھی تنگ ہے۔

کسی مذہب کی تاریخ اٹھا لیجیے، آپ کو نظر آئے گا کہ اس مذہب میں ضابطہ و آئین ہی کو اصل مذہب بنا لیا گیا ہے۔ جب کبھی تقلید و قدامت پرستی نے روحِ مذہب کو

پامال کیا ہے، اس آفاقی یا محبت کے مذہب کے ماننے والے اسی مذہب میں سے پیدا ہو گئے ہیں۔ تاریخ مذاہب کا مطالعہ اس بات کو بھی واضح کر دیتا ہے کہ شروع میں ہر مذہب بعض سادہ و فطری حقیقتوں کو لے کر آتا ہے، مگر وقت کے ساتھ ساتھ ضابطہ بندی اور اگلوں کی لکیر ہی کو اصل مذہب سمجھ لیا جاتا ہے۔ لیکن اگر ایک طرف اس مذہب میں یہ تقلید و قدامت پرستی بڑھتی رہتی ہے تو دوسری جانب اس مذہب کے پیروؤں میں روحانی ثقافت (کلچر) بھی پیدا ہوتی رہتی ہے، اور یہ روحانی ثقافت جب ایک خاص سطح پر پہنچ جاتی ہے، تو اس مذہب کے ماننے والوں ہی میں سے بعض ہستیاں رونما ہو جاتی ہیں؛ یہ لوگ اس آفاقی مذہب کے معلم و مبلغ ہوتے ہیں اور اس مذہب والے اس "بغاوت" کو بھی اپنے مذہب کا جزو بنا لیتے ہیں۔

دنیا کے چند بڑے مذہبوں میں برہمنیت، بودھ مت اور عیسویت، مطلحی (IDEALIST) مذہب کہے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کے ماننے والوں کو اس آفاقی مذہب تک پہنچ جانا دشوار نہ تھا۔ چنانچہ ان مذاہب کے اندر ترک و تیاگ ہی فلسفہ مذہب ہو گیا۔ بلکہ بودھ مت تو شروع ہی تیاگ سے ہوا۔ لیکن اسلام جو مطلحی نہیں بلکہ سراسر ایک عملی مذہب ہے اور جس نے اپنے پیروؤں کو رہبانیت سے روکا ہے، اس کے اندر بھی تھوڑی ہی مدت میں تصوف داخل ہو گیا، اور جزو مذہب بنا لیا گیا؛ شریعت و حقیقت، مذہب کے دو شعبے قرار پائے اور جس طرح اس آفاقی مذہب میں بھی دو فرقے ہوتے رہے ہیں، اسی طرح اسلامی تصوف نے بھی سالک و مجذوب کی تقسیم مان لی۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ہے، یہ آفاقی مذہب صرف محبت کو مانتا اور اسمار و علامات کو تسلیم نہیں کر سکتا ہے۔ اس مذہب کی تعلیم دینے والوں نے بیشتر شعر کو اپنی تعلیم پھیلانے کا ذریعہ بنایا اور ایشیا میں خصوصیت کے ساتھ متصوفانہ شاعری

کا بہت بڑا ذخیرہ وجود میں آگیا۔ متصوفانہ شاعری کی تعریف میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ انسانی طبع و مزاج پر حقیقت کے تصور کا ردِ عمل ہے۔ تصوف کی تعلیم نے نوعِ انسان کو کچھ فائدہ پہنچایا، یا نہیں ؟ اس کے جواب میں دونوں پہلوؤں پر بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ لیکن انسانی طبیعت کی ساخت کو دیکھتے ہوئے " مذہبِ محبت " کا پیغام "آفاقی مذہب" کی تعلیم، اپنی جگہ اٹل رہی اور رہے گی۔ اس زمانے میں مادہ پرستی کے زور نے کائناتی محبت کی تعلیم کو بہت کچھ مٹا دیا ہے، لیکن اس لیے کہ "محبت" کا پیغام ایک فطری اپیل ہے، آج کل کا انسان بھی جب اپنی حیوانیت اور درندگی سے تھک جائے گا تو امن و سکون کی تلاش میں وہ اس آفاقی مذہب کے اندر ہی پناہ پا سکے گا۔

نظیرؔ ایک صوفی شاعر تھے لیکن یہ معلوم کرنے کے لیے کہ وہ اپنے فقیرانہ مشرب میں کس ہادی و مرشد کے پیرو تھے یا ان کا صوفی منش ہونا کس اثر کا نتیجہ تھا، اس وجہ سے دشوار ہے کہ نظیرؔ کی زندگی کے حالات ہمارے سامنے نہیں۔ ان کے حالاتِ زندگی اس قدر بھی محفوظ نہ کیے گئے، جتنے دیگر معمولی معمولی شاعروں کے ہو گئے اور اس کی وجہ معلوم ہے کہ چونکہ وہ اپنے عہد کے معیارِ شاعری سے ہٹے ہوئے تھے، تقلید کو مٹانے والے تھے، تمام انسانوں کی بول چال میں عام باتیں کہتے تھے، اس لیے اشراف کا طبقہ ان کو اپنا نہ سکتا تھا۔ ایسی صورت میں بجز اس کے کوئی چارہ نہیں کہ اس زمانے کے عام حالات پر قیاس کرکے نظیرؔ کے کلام ہی سے استنباط کیا جائے۔

میاں نظیرؔ نے جب ہوش سنبھالا تو ایک طرف تو رومیؔ و عطّارؔ، سعدیؔ و حافظؔ، تلسیؔ و کبیرؔ، اور نانکؔ و سورداسؔ کے نغموں سے فضا معمور تھی اور دوسری طرف تیموری خانوادے کی باجبروت سلطنت، اکبرِ اعظم کی عظیم الشان حکومت دم توڑ رہی تھی۔ یہ ماحول اگر ایک ذی حس اور صاحبِ بصیرت انسان کو عالم کی بے ثباتی کا سبق دے اور کائناتِ تخلیق سے محبت کرنا سکھا دے تو اچنبھے کی بات نہیں۔ اسلام میں

قدامت پرستی اور تقلید عروج کو پہنچی ہوئی تھی اور یکے بعد دیگرے مذہب محبت کی منادی کرنے والے رونما ہوتے چلے آرہے تھے، نظیر کے ماحول نے ان کو بھی اسی آفاقی مذہب کے راستے پر ڈال دیا۔

نظیر متصوفانہ مزاج اور حکیمانہ نظر کے انسان تھے۔ لیکن وہ نہ تو ہاتھ پانو توڑ کر بیٹھ جانے والے صوفی تھے اور نہ سرِ ساحل کھڑے ہو کر موجوں کو گننے والے فلسفی؛ وہ تصوف کی زندگی جیتے اور فلسفے کے تریاق سے "قیدِ حیات" کو گوارا بنا لیتے ہیں۔ وہ نہ تو ترک و تیاگ کرتے ہیں اور نہ زندگی کا رونا رو کر اپنے انسانی و سماجی فرض سے غافل ہو جاتے ہیں۔ نظیر نے عالم کی بے ثباتی پر اتنا زیادہ زور دیا ہے، جتنا کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نہ ملے گا۔ وہ معرفتِ نفس کو جس دل نشین پیرائے اور عام فہم انداز میں سمجھاتے ہیں، دوسروں کے یہاں نہیں ملتا۔ اس بسیط و عظیم کائنات میں نظیر نے انسان کے ہیچ و بے حقیقت ہونے کو جس طرح سنایا ہے، نظیر ہی سنا سکتے تھے۔ وہ انسانی تفوق سے بے زار ہیں اور "فرزندانِ الٰہی" بلکہ کائنات خلقت کی کامل آزادی کے ماننے والے اور مبلغ ہیں۔

تصوف کے دو اصول اہم اور بنیادی ہیں۔ وحدتِ وجودی اور معرفتِ نفس۔ معرفتِ نفس کی تلقین کی پرواز دیکھیے:

جو تو کہتا ہے اے غافل "یہ تیرا ہے یہ میرا ہے"
یہ جس کا ہے اسی کا ہے، نہ تیرا ہے نہ میرا ہے
تو اول سوچ تو دل میں کہ تو ہے کون اور کیا ہے
نمازی ہے، شرابی ہے، اُچکّا ہے، لٹیرا ہے
فرشتہ ہے، پری ہے، دیو ہے یا آدمی، جن ہے
بلا ہے، بھوت ہے، یا مٹی مزورا یا کمیرا ہے

تری کیا ذات ہے، کیا نام ہے، کیا کام کرتا ہے
مسافر بے وطن ہے، یا ترا اِس جا پہ ڈیرا ہے
جب ان چیزوں سے تو اپنے تئیں کچھ چیز ٹھیرا لے
تو اس کے بعد پھر کہیو کہ "یہ تیرا ہے یہ میرا ہے"
یہ چیزیں تو غرض کیا ہیں تُو اپنا ہی نہیں مالک
تجھے او بے خبر ناداں، یہ کس غفلت نے گھیرا ہے
تو کچے سوت کا دھاگا، عبث بل پیچ کھاتا ہے
یہ سب وہم غلط ہے اور قصورِ فہم تیرا ہے
تو کیا جانے کہ تجھ کو کس نے کس چرخے میں کاتا ہے؟
تو کیا جانے کہ تجھ کو کس اٹیرن میں اٹیرا ہے
تماشا ہے، مزا ہے، سیر ہے کیا کیا اہا ہا ہا
مصوّر نے عجب کچھ رنگ قدرت کا بکھیرا ہے
ترقی میں تنزّل ہے. تنزّل میں ترقی ہے
اندھیرے میں اُجالا ہے، اُجالے میں اندھیرا ہے
طلسماتِ حقیقی ہے یہ کچھ سمجھا نہیں جاتا
یہی چاند اور یہی سورج یہی شام اور سویرا ہے
نظیر اللہ اللہ، اس جہاں میں دم غنیمت ہے
کہاں ہم اور کہاں پھر تم، کوئی دم کا بسیرا ہے

بالکل سامنے کی اور بالکل بے حقیقت چیزوں کی مثال سے انسان کی بے حقیقتی ثابت کر کے نظیر کہتے ہیں کہ اب تم اس تماشے سے لُطف لو۔ دنیا کے لیے "طلسماتِ حقیقی" کا نام وضع کر کے نظیر نے دفتر کے دفتر بیان کر دیے ہیں

اور یہ کہہ کر کہ ہر شے اپنی ضد کے اندر ہی مستور رہتی اور اسی میں سے ظاہر ہوتی ہے سب کچھ سمجھا دیا ہے۔

اپنی ذات پر نظر کرنے کی تعلیم کے بعد نظیر بتاتے ہیں کہ عالم پر بھی نظر ڈالو:

تنہا نہ اُسے اپنے دلِ تنگ میں پہچان
ہر باغ میں، ہر دشت میں، ہر سنگ میں پہچان[1]

ایک دوسری جگہ، ذرا شاعرانہ رنگ میں ذرا گہری حقیقت بیان کرتے ہیں:

لے آئنے کو ہاتھ میں، اور بار بار دیکھ　　صورت میں اپنی قدرتِ پروردگار دیکھ
خالِ سیاہ اور خطِ مشک بار دیکھ　　زلفِ دراز و طرّۂ عنبر نثار دیکھ
ہر لحظہ اپنی چشم کے نقش و نگار دیکھ[2]
اے گُل، تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

آئینہ کیا ہے؟ جان، ترا پاک صاف دل　　اور خال کیا ہیں؟ تیرے سویدا کے رخ کے تِل
زلفِ دراز، فہم رسا سے رہی ہے مِل　　لاکھوں طرح کے رنج میں بھی ہم رہے ہیں مِل
ہر لحظہ اپنی چشم کے نقش و نگار دیکھ
اے گُل تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

یہ آٹھ بند کا مسدس ہے۔ آخری بند یہ ہے:

باغ و چمن کے غنچہ و گل میں نہ ہو اسیر　　قمری کی سن نفیر، نہ بلبل کی سن صفیر
اپنے تئیں تو دیکھ کہ کیا ہے اے نظیرؔ　　ہیں حرفِ من عَرَف کے یہی معنی، اے نظیرؔ
ہر لحظہ اپنی چشم کے نقش و نگار دیکھ
اے گُل تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

---

[1] مکمل نظم ص ۴۸۸ پر ملاحظہ فرمائیں
[2] کچھ نسخوں میں یہ مصرع یوں ہے: "ہر لحظہ اپنے جسم کے نقش و نگار دیکھ" (ز ش)

مذہب و ملت کے اختلاف کو نظیرؔ ایک واقعیت نگار کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس حقیقت پر یقین رکھتے ہیں کہ مذہب پرستی "پیدائش کا اتفاق" ہے۔ جو خالق حقیقی کے طلب گار ہیں، وہ نہ ہندو ہو سکتے ہیں نہ مسلمان، اور نہ کوئی اور۔ راستوں کا فرق اور منزل کا ایک ہونا تصوف کا وہ نکتہ ہے جسے اکثر شعرا نہایت دل نشیں اسلوب میں بیان کر گئے ہیں، مگر اس نکتے کو نظیرؔ فلسفے کی نظر سے دیکھتے اور بتاتے ہیں کہ مرنے کے بعد اختلافِ مذہب نہیں رہتا یعنی وہاں ہندو، مسلمان اور عیسائی کا نام جانی بوجھی باتیں نہیں، وہاں اگر پوچھا جائے گا تو انسان یا خدا کا بندہ، بس انھیں ناموں سے پوچھا جائے گا۔ نظیر کا ایک بند نقل کیا جاتا ہے، اسے پڑھیے اور نظیر کی نظر کی گہرائی تک پہنچیے:

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں
جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زنار گلے یا کہ بغل بیچ ہو قرآں
عاشق تو قلندر رہے، نہ ہندو نہ مسلماں

کافر نہ کوئی صاحبِ اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا ایک نام رہے گا

ہندوستان میں ذاتوں کی تقسیم نے سماج کو جتنا پست کر دیا اور انسانیت کو جس قدر ذلیل کر دیا میرا خیال ہے کہ اسی احساس نے نظیرؔ سے وہ نظم لکھوائی جس کا عنوان "آدمی نامہ" رکھ لیا گیا ہے۔ میرے خیال میں اس نظم میں نظیر نے کسی شاعرانہ کمال کو نمایاں نہیں کیا ہے بلکہ امرِ واقعہ کو اس انداز سے پیش کر دیا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کے اندر چھپے ہوئے طنز کو اور آفاقی مذہب کی تعلیم کو سمجھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ نظیرؔ نے پوری نظم میں یہ نہیں کہا کہ شریف اور کمین، اتم اور نیچ برابر ہیں۔ اس نے صرف یہ بتایا ہے کہ ہر ادنا و اعلا اپنے کام میں لگا ہوا سماجی فرض ادا کر رہا

ہے اور اس حقیقت الامر پر توجہ دلا کر نظیر نے فی المعنی بتایا ہے کہ سوچو تو کہ اتم اور نیچ کا کیا مفہوم ہے، بے کہے سمجھایا ہے کہ کیا زمانے کے نشیب و فراز سے کوئی شخص اپنے آپ کو کسی ذات سے بری یا محفوظ سمجھ سکتا ہے۔ اس نظم کا پرواز کچھ ایسا ہے کہ خیال اس طرف جائے بغیر نہیں رہتا کہ نظیر ذہنی انقلاب ہی کو اصل انقلاب سمجھتے ہیں اور اس انقلاب کے لیے وہ ان واقعیتوں کو پیش کرنا ضروری اور کافی سمجھتے ہیں جو ہماری خرابیاں بن گئی ہیں۔ نظیر کا اسلوب مسلمہ طور پر دل میں گھر کر لینے والا اسلوب ہے جس کے تخاطب کے دائرے میں عامی بھی داخل ہیں۔ یہ نظم سولہ بند کا طویل مخمس ہے[1]...

پوری نظم [آدمی نامہ] عدم مساوات کے شدید احساس کا اثر پیدا کرتی ہے اور انسان انسان کے ساتھ جو بے انصافی کر رہا ہے، اس کی طرف سے دل میں ایک بے زاری پیدا ہو جاتی ہے۔

"مذہبِ محبت" کی تلقین ہر صوفی شاعر نے کی اور کفر و ایمان، دیر و حرم، مسجد و زنار کی تفریق کو سب ہی نے حماقت کہا ہے، لیکن نظیر اس احساس کو جس طرح پیش کرتے ہیں وہ دوسروں کی طرح سطحی بات نہیں کہتے بلکہ خود ڈوب جاتے ہیں۔ انھوں نے ہر مذہب کے مذہبی استعارے اور تلمیحات اس طرح لیے ہیں کہ اگر کرشن مہاراج کی تعریف کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان سے بڑا کرشن بھگت دوسرا نہیں ہو سکتا۔

"کنہیا جی کے جنم" کا پہلا بند ہے:

ہے ریت جنم کی یوں ہوتی، جس گھر میں بالا ہوتا ہے
اس منڈل میں، ہر من بھیتر سکھ چین دوبالا ہوتا ہے
سب بات بتھا کی بھولی ہے، جب بھولا بالا ہوتا ہے
آنند منڈلی باجت ہے، تت بھون اجالا ہوتا ہے
یوں نک چھتر لیتے ہیں اس دنیا میں سنسار جنم
پر ان کے اور ہی لچھن ہیں جب لیتے ہیں اوتار جنم

---

[1] مکمل نظم ص پر ملاحظہ فرمائیں۔

بالپن کی بانسری کے دو بند ملاحظہ ہوں :

ظاہر میں سب وہ نند جسودا کے آپ تھے
ورنہ وہ آپ مائی تھے، اور آپ ہی باپ تھے
پردے میں بالپن کے، یہ اُن کے ملاپ تھے
جوتی سروپ کہیے جنھیں، سو وہ آپ تھے
ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کرشن کنہیا کا بالپن

سب مل کے یارو، کرشن مراری کی بولو جے
گوبند چھیل، کنج بہاری کی بولو جے
دوہ چور کہاری ناتھ بہاری کی بولو جے
تم بھی نظیر کرشن بہاری کی بولو جے
ایسا تھا بانسری کے بجیّا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کرشن کنہیا کا بالپن

بھیروں جی کی تعریف کا ایک بند دیکھیے :

دیکھا ہے جب سے میں نے، تیرا جمال بھیروں
رکھتا ہوں دل میں تب سے تیرا خیال بھیروں
دن رات ہے یہ میرا تجھ سے سوال بھیروں
تیری ہرن لگی ہے کر تو نہال بھیروں
اے پرتپال دولت مدھ مست کال بھیروں

مدح گرو نانک شاہ میں دیکھیے :

ہیں کہتے نانک شاہ جنھیں، وہ پورے ہیں آگاہ گرو
وہ کامل رہ بر جگ میں ہیں، یوں روشن جیسے ماہ گرو
مقصود، مراد، امید، سبھی بر لاتے ہیں دل خواہ گرو
نت لطف و کرم سے کرتے ہیں، ہم لوگوں کا نرباہ گرو
اس بخشش کے، اس عظمت کے، ہیں بابا نانک شاہ گرو
سب سیس نوا ارداس کرو، اور ہر دم بولو واہ گرو

مدحِ حضرت سلیم چشتیؒ سنیے:

عالم ہے سب معطّر تیرے کرم کی بُو سے
حُرمت ہے دوستوں کو حضرت تمھاری رُو سے
یہ چاہتا ہوں اب میں سَو دل کی آرزو سے
رکھو نظیرؔ کو تم، دو جگ میں آبرُو سے
اے موجدِ ہر احساں، حضرت سلیم چشتی

منقبت امیر المومنین کا بھی ایک بند ملاحظہ ہو:

نُورِ ظہورِ خالقِ اکبر کو کیا لکھوں
رُوحِ روانِ جسمِ پیمبر کو کیا لکھوں
دریائے معرفت کے شناور کو کیا لکھوں
دونوں جہاں کے گوہرِ انور کو کیا لکھوں
حیرت میں ہوں کہ گوہرِ صفدر کو کیا لکھوں

یہ مختصر اقتباس، یہ اندازہ کرنے کے لیے کافی ہیں کہ نظیرؔ ان لوگوں میں سے تھے جو ایک ہی وقت میں سکھ بھی ہیں، اور ہندو بھی، سنّی بھی ہیں اور شیعہ بھی، اور یہی محبت کا مذہب ہے۔

متصوفانہ موضوعات پر اظہارِ خیال میں نظیرؔ کے یہاں کوئی خاص ندرت نہیں

جو فارسی، اُردو اور ہندی کلام میں نہ ملے، لیکن نظیر کا خلوصِ مقصد اور خلوصِ شعری، مخصوص چیز ہے جو کہیں اور مشکل سے ملتی ہے۔ چند شعر پیش ہیں :

فقط جو ذات کے ہیں دل سے چاہنے والے
انھیں کرشمہ و ناز و ادا سے کیا مطلب
یہ کچھ بہروپ پن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی
بکھرنا، سبز ہونا، لہلہانا، پھر سمٹ جانا
یہ یکتائی، یہ یک رنگی، تس اوپر یہ قیامت ہے
نہ کم ہونا، نہ بڑھنا اور ہزاروں گھٹ میں بٹ جانا
جدھر کو دیکھو اُدھر آپ ہی جھمکتا ہے
مزا پڑے نہ اسے کیونکہ شیش محلوں کا
پھر کے نگاہ چار سو، ٹھہری اسی کے رُو بہ رُو
اس نے تو میری چشم کو قبلہ نما بنا دیا

ہمہ اوست یا وحدتِ وجود سے متعلق یہ چند شعر آپ نے پڑھے۔ اب ادراکِ باری تعالیٰ کے متعلق نظیر کیا کہتے ہیں، اسے بھی سن لیجیے :

وصف اس کے حسن کا کس سے ہوا کلی، مگر
جتنا جس کے فہم میں آیا، کہا، اچھا کہا

اور تخلیقِ کائنات کو نظیر نے کس طرح سمجھا ہے، وہ بھی سنیے :

خوابِ عدم میں ہم تو فراغت سے اے نظیر
سوتے تھے، عشق نے مگر آکر جگا دیا

اور :

عشق میں اس گوہرِ نایاب کے
آج تلک خشک ہیں دریا کے لب

"منشائے قدرت" اور "اختیارِ انسانی" کی حقیقت نظیر کی نظر میں یہ ہے :

میں ہوں پتنگِ کاغذی، ڈور ہے اس کے ہاتھ میں
چاہا اِدھر گھٹا لیا، چاہا اُدھر بڑھا دیا

محوِ تدبیر ہیں ہم، لیک خدا ہی جانے
کون سا گُل ہے پسِ پردۂ تقدیر کھلا

فرضِ انسانیت کی شناخت نظیر نے کس طرح کی ہے :

جس کام کو جہاں میں آیا تھا تو نظیر
خانہ خراب! تجھ سے وہی کام رہ گیا

انسانی فطرت، فطرتِ بسیط سے واصل ہو جانے کی ہر دم آرزو مند رہتی ہے، اس کو نظیر کس شوق کے ساتھ بیان کرتے ہیں :

چمک جا پھر خدا کے واسطے اے طور کے شعلے
کہ مثلِ آتشِ افسردہ ہے دل پھر کچھ چلا کُھلا

دُنیا کی دل کشیوں اور اُس کی حقیقت کو نظیر نے اس طرح سمجھا ہے :

ہے جواہر خانۂ دُنیا جو یہ با آب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا، اہلِ معنی کا سراب

نظیر اپنی بشریت کا علاج کس طرح کرتے ہیں :

نظیر آگے ہوس تھی ہم کو کفن کی
جو سوچا تو آخر کو دیوانہ پن تھا

نظیر پر ایک نظر

مخمور اکبرآبادی

اہلِ نظر نے اربابِ فطنت کو پیغمبر اور اُن کے اقوال کو پیغامِ فطرت کا زرّیں لقب دے کر ان کے نو بہ نو ذہنی و عملی کارناموں کا مطالعہ بنی نوعِ انسان کی ہدایت کا ذریعہ سمجھا ہے۔ ان سماجی پیشواؤں کی افادات کا شمار آسان نہیں۔ سوسائٹی ان میں سے کسی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ لیکن نقطۂ نظر کے فرق سے قطعِ نظر کرنے پر بھی، ان میں بعض اپنی قدر و قیمت میں بعض سے اہم تر نظر آتے ہیں۔ اہمیت کا معیار یہ ہے کہ وہ ذہنی ثمر جو انسانی حیات پر بلاواسطہ مؤثر اور نفس کی تربیت میں براہِ راست مفید ثابت ہوتے ہیں، نسبتاً زیادہ نمایاں اور اہم سمجھے جاتے

ہیں۔ قدیم فلسفے نے جب انسان کی تعریف وضع کی تو اسے حیوانِ ناطق کہہ کر دوسرے جانوروں سے ممیز کیا۔ لیکن اگر مسلسل رویے کی بنا پر، جس کی شہادت ابتدا ئے آفرینش سے آج تک برابر مل رہی ہے، اس کا نام بدل کر اب علم کا دیوانہ رکھ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ تلخ حقیقت بھی تاریخی واقعے کے طور پر ہمارے سامنے ہے کہ حصول علم کی سعی میں خود انسان نے اپنے ہم جنسوں کی راہ میں بے تعداد دشواریاں پیدا کیں، لیکن ہر دشواری نے مشعلِ ہدایت کا کام کیا۔ ارتقائے ذہنیت کی تاریخ میں یہ واقعہ بھی ثبت ہے کہ دنیا کے ایک قدیم مذہب نے حصولِ علم کی کاوش کو، جو ابوالبشر کی فطرت کا اقتضائے اوّلین تھا، ان کا اوّلین گناہ قرار دیا اور پاداش یہ تجویز کی کہ جنّت جیسے محبوب وطن سے نکال، دُنیا جیسے دارالمحن میں آبد تک کے لیے قید کر دیا۔ آدم پر اس کا جو اثر ہوا، ہم اس سے زیادہ متعلق نہیں لیکن اولاد نے باپ کے گناہ کو بڑے استقلال سے سراہا اور اسی معصیت کو اپنی نجات کا وسیلہ گردانا۔ دُنیا کی زندہ قومیں آج اس ذہن میں ہیں کہ ہر بات کا پتا پتال (پاتال) تک لگائیں اور بس چلے تو عرش کے تارے بھی توڑ لائیں۔ حد یہ ہے کہ تحقیق و تجسّس کی راہ میں جان جیسی عزیز نعمت سے دریغ نہیں کی جاتی۔ فلسفے کی نظر میں حصولِ علم کا اصل مقصد یہ ہے کہ خلقت کی غایت اور حیات کے منتہیٰ کا وقوف ہو، لیکن خود حیات کا تقاضا ہے کہ زندگی کو آسان اور خوش گوار بنانے یا اس کے مصائب کم کرنے کی تدبیریں دریافت کی جائیں۔ اب اگر افادی نظر سے دیکھیے تو حیات کا تقاضا فلسفے کے مطالبے سے سخت تر ہے۔ اس بنا پر اربابِ فطنت کی ذہنی کاوشوں کے وہ نتیجے جو افادی مقصد کے حصول میں ذہن کی اعانت کرتے ہیں زندگی سے قریب اور اس نوع کی دوسری مساعی کے مقابلے میں اہم تر سمجھے جاتے ہیں۔ یہ اپنی فطرت کے اعتبار سے لطیف اور اثر کے لحاظ

سے مقبول و دل پسند ہوتے ہیں۔ ان کا علمی نام فنونِ لطیفہ ہے۔ یہ معماری، سنگ تراشی، نقاشی، موسیقی اور شاعری پر مشتمل ہیں۔ دنیا کی زندہ اور ترقی پسند قومیں علومِ متداولہ کے پہلو بہ پہلو، ان کی تعلیم پر بھی زور دیتی ہیں۔ ان فنون کے مطالعے سے انسان کی جمالیاتی حس میں نشوونما ہوتی ہے جو تربیتِ اخلاق کے لیے ازبس ضروری ہے۔ لیکن قبولِ عام کی بنا پر شاعری ان سب میں سربلند ہے۔ تجربہ شاہد ہے کہ دوسرے فنونِ لطیفہ کے مقابلے میں شعر سے متاثر ہونے کی صلاحیت انسان میں زیادہ ہے۔ ممکن ہے کہ غنائی دل نوازی کی بنا پر موسیقی کو شعر سے افضل بتایا جائے لیکن شعر میں موسیقی کا یہ عنصر موجود ہوتا ہے۔ ہر عہد اور ہر قوم میں اس کا مشاہدہ ہوچکا ہے کہ نقش کے مقابلے میں شعر کی نزاکتیں انسان کے فہم کو جلد تر گرویدہ کرلیتی ہیں۔ نظیرؔ کی نظم، چغتائی کے مرقع سے پہلے سمجھی جاتی ہے۔ غالباً اسی سہولت کی بنا پر نظامِ تعلیم نے شعر کے درس کو سارے فنونِ لطیفہ پر ترجیح دی ہے۔ لیکن شعر کے ساتھ اتنا جزوی واسطہ جتنا دنیا کے تعلیمی اداروں نے روا رکھا ہے، زندگی کے زہرآب کی سمیت دور کرنے کے لیے کافی نہیں۔ شعر کا مطالعہ ذہن میں بصیرت، دل میں ولولہ اور اخلاق میں بلندی پیدا کرتا ہے۔ زندگی کے پاکیزہ اجزا کی بقا اور نشوونما کے لیے شعر کا وسیع پیمانے پر مطالعہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا چراغ کے لیے تیل یا درختوں کے لیے آب یاری۔

چنانچہ زندگی میں شعر کے مطالعے اور گہرے مطالعے کی ضرورت مسلّم ہے۔ لیکن شعر ہمہ گیر ہونا چاہیے۔ بلکہ یوں کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ وہی شعر صحیح معنی میں شعر کہے جانے کا مستحق ہے جس میں ہمہ گیری کے سارے خواص مشترک ہوں۔ ہمہ گیری سے مراد یہ ہے کہ شعر کی بنیاد ایسے خیال پر قائم ہو جو زمانہ، ملک، قوم اور رنگ کے اختلافات سے گزر کر نوعِ انسان پر یکساں موثر ہو، جس میں ساری دنیا کو اپنے مفاد، اپنے تعلق، اپنے تفریح اور اپنی فطرت کا آئینہ نظر آئے لیکن اس قسم کے شعرا کی ہر زبان

میں کمی ہے، جن کے تخیل کی وسعت، زمان ومکاں سے بے نیاز رہ کر، عالم وماورائے عالم کو محیط ہو جائے۔ شعری ادب کے باب میں اردو کسی زبان سے پیچھے نہیں اور اس زبان کے شعرا میں چند ایسے گزرے ہیں جن کے تخیل میں ہمہ گیری کے سارے اجزا موجود ہیں۔ لیکن نظیر پہلا شاعر ہے جس نے اردو زبان میں اس رنگ کی شاعری کی داغ بیل ڈالی۔ یہی شاعری مغربی اصطلاح میں یونی ورسل کہلاتی ہے۔

نظیر کی شاعری بے شک ہمہ گیر اجزا سے مرکب ہے۔ لیکن ہمہ گیری کا جائزہ لینے کے لیے کلام پر تبصرہ کرنے سے قبل اس بزرگوار کے سوانح کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ جب تک اس نوع کے شاعر کی، جسے فطرت کا پیغمبر اور زندگی کا مبصر کہا جائے، پوری زندگی سامنے نہ ہو اس کے کلام کے لطف کی حدوں کا تعین اور اہمیت کا اندازہ محال ہے۔ نظیر کے معترفوں کا پہلا کام یہ تھا کہ ایک جامع تذکرہ مرتب کرتے مگر اس طرف اب تک پوری توجہ نہیں کی گئی۔ کلام پر مختصر اور سرسری تبصرے اکثر کیے گئے ہیں جو رسائل میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ لیکن یہ کوششیں قطرے سے پیاس بجھانے کی ناکام کوششیں ہیں۔ ان کا وجود اگر کچھ ثابت کرتا ہے تو صرف یہ کہ اس عظیم الشان موضوع کو کسی نے بہ قدر عظمت سمجھنے کی پروا نہیں کی۔ تذکرے کا موضوع اس سے بھی کم تر توجہ کا ممنون ہے۔ کہیں کہیں جہاں تذکرہ مرتب کرنے کی دور از کار سعی کی گئی ہے، وہاں تذکرے کو تبصرے سے اس طرح مخلوط کر دیا گیا ہے کہ دونوں بے مصرف ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس باب میں قطب الدین خاں باطن اور خلیفہ گلزار علی اسیر کی کوتاہی ناقابلِ معافی ہے۔ مشرقی معاشرت کو مدّ نظر رکھتے ہوئے شاگرد اور بیٹے سے زیادہ کسی کو شاعر کی زندگی کے واقعات سے واقفیت نہیں ہو سکتی۔ ان حضرات کی غفلت یا سہل انگاری نے دُنیا کو اس قیمتی عینی شہادت سے محروم کر دیا ہے، جسے تحقیق کی قوت، ہزار کاوش کے بعد بھی آج ہمارے لیے فراہم نہیں کر سکتی۔

شہباز نے نظیر کی موت کے کم و بیش پچھتر برس کے بعد، بیسویں صدی کی ابتدا میں "زندگانیِ نظیر" کے نام سے ایک تذکرہ مرتب کیا جو اولیت کے لحاظ سے، اور اس لحاظ سے بھی کہ اس میں واقعات جمع کرنے کی سعیِ بلیغ کی گئی ہے، بلاشبہ دل چسپ اور مستحسن ہے مگر نفسیاتی نظر سے زیادہ مفید نہیں۔ فاضل مولف کے اندازِ بیان سے نہیں، بلکہ طریقۂ کار سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے پاس واقعات و اسناد کی کمی نہ تھی مگر اس مواد کے استعمال کا طریقہ نہایت محدود اور نامکمل ہے۔ واقعات کو جب تک نقد کی کسوٹی پر کس کر پرکھا نہ جائے ان میں کوئی تاریخی اہمیت اور قبول کی صلاحیت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ تالیف اصولِ تذکرہ نویسی کی رُو سے تذکرہ اس لیے نہیں کہی جاسکتی کہ اس میں استنباط اور استقرا کے منطقی اصولوں سے کہیں کام نہیں لیا گیا۔ نظموں کے عنوانوں کو شاعر کی ذہنی کیفیت کا مترادف قرار دے کر جا بجا سطحی تبصرہ کیا گیا اور مفروضہ نتائج اخذ کیے گئے ہیں اور بس۔ کردار کی صورت گری کی بجائے جس کا مجموعی اثر ایک جیتی جاگتی زندہ تصویر کی طرح اپنی ساری امتیازی خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آتا، طبع زاد بہروپوں کی ایک غیر مربوط فہرست سامنے رکھ دی گئی ہے؛ جسے قبول کرنے سے ناقدانہ حِس انکار کرتی ہے۔ اس کے علاوہ کسی فرد کی خوبیاں یا برائیاں، امتیازات یا کوتاہیاں گنوا دینے سے اس کے کردار کا مرقّع پیشِ نظر نہیں ہو جاتا۔ جب تک ان تمام اجزا کے باہمی رابطوں، تعاون، تصادم، عمل و ردعمل سے ایک لازمی و صریحی نتیجہ نکال کر نہ بتایا جائے۔ ضرورت اس کی تھی کہ شاعر کے ذہن کا ارتقا اور مختلف ارتقائی منازل کا شعری زندگی پر اثر دکھایا جاتا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بتایا جاتا کہ ماحول کے واقعات و حوادث نے شاعر کے کردار میں کس طرح نشو و نما کیا اور کیا کیا تغیرات رونما کیے۔ کن باتوں سے وہ سب سے زیادہ اثر پذیر ہوا اور کن کا اس نے کوئی اثر قبول نہ کیا اور پھر یہ سب حالتیں شعر

کس طرح منعکس ہوئیں۔ تذکرے کے نام سے نظیر کی زندگی کا ایک خیالی اور بے بنیاد ڈھانچہ مرتب کیا گیا ہے، جسے اس کی سیرت سے کوئی تعلق نہیں اور جو اس کی فطنت کے تجزیے اور عظمت کے ادراک میں ذرا بھی ہماری مدد نہیں کرتا۔

ایک نامور انگلستانی ادیب نے تذکرے کے باب میں لکھا ہے کہ:

"اگر کوئی شخص واقعی ممتاز ہے کہ اس کی زندگی اور سیرت کے حالات یادگار کے طور پر دُنیا کے مفاد کے لیے قلم بند کیے جائیں تو دُنیا کو اس کی سیرت کے اندرونی روابط اور سرچشموں سے بھی آگاہ کرنا چاہیے۔ دُنیا کو یہ بتایا جانا چاہیے کہ دُنیا اور حیاتِ انسان، خود اس شخص کے معاشری مقام اور نقطۂ نظر سے، اس کے ذہن پر کس طرح ظاہر ہوئیں۔ گرد و پیش کے موقت حالات نے باہر سے خود اسے اور اندر سے خود اس نے موقت حالات کو، کس طرح متاثر کیا۔ کن کن کوششوں اور کتنی قدرت سے اس نے واقعات پر غلبہ کیا اور کتنے مقابلے اور مصائب کے بعد ان سے مغلوب ہوا۔ مختصر یہ کہ اس نے سماج پر کیا، اور کس طرح؛ اور سماج نے اس پر کیا، اور کس طرح اثر کیا؟ تذکرے کا جو مصنّف اپنے موضوع کے متعلق ان سوالوں کا جواب دے سکے گا، وہ تذکرے کا اعلا نمونا پیش کر سکے گا۔ بہت کم افراد اس نوع کے مطالعے کے مستحق ہوتے ہیں۔ بہت سے تذکرے لکھے جائیں گے اور حیرتیں دُور کرنے کے لیے لکھے جانے چاہئیں لیکن جو اس معنی میں تذکرے نہیں، وہ پڑھے اور فراموش کر دیتے جائیں گے۔"

نیاز کا تذکرہ اسی قبیل کی کتاب ہے جو ایک مرتبہ پڑھ کر فراموش کر دی جاتی ہے۔ ن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس تالیف کا کوئی مرتبہ نہیں یا اب اس موضوع پر مزید

م نہیں کیا جاسکتا۔ نظیر کی سیرت نگاری وہ موضوع ہے جس کا سرچشمہ کبھی خشک
یں ہوسکتا۔ امتدادِ زمانہ کے ساتھ اس میں نئے نئے سوت پیدا ہوتے چلے جائیں
ہ اور دنیا پر نئی نئی حقیقتیں منکشف ہوتی رہیں گی۔

کوئی عیب کتنا ہی مذموم ہو اگر عادت بن جائے تو استواری کی بنا پر اس
ی داد دینی پڑے گی۔ انسان کی مردہ پرستی داد دینے بلکہ قسم کھانے کے قابل
ہے۔ ایک صاحب نے دوسرے سے پوچھا کہ فلاں صاحب کب مر گئے؟ دوسرے
نے کہا: "وہ تو زندہ ہیں، تم نے مردہ کیسے سمجھ لیا؟" انھوں نے کہا، "لوگ
ان کی تعریف کر رہے تھے۔" یہ مزاحیہ لطیفہ نفسیات کا آئینہ ہے۔ ایک استعارہ
ہے جس میں انسانی سیرت، بالخصوص ہندوستانی معاشرت، کا ایک رازِ مخفی
ہے۔ مردہ پرستی انسان کا عام رویہ ہے۔ زندگی میں سرد مہری برتنے کی تلافی قبر
پر پھول یا آنسو چڑھا کر کر دی جاتی ہے، لیکن نظیر کو اب تک اس حق سے بھی محروم
رکھا گیا۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ سوسائٹی کے موجودہ نظام میں یہ غیر معمولی بات
نہیں کہ کوئی صاحب فطنت روٹی مانگے اور اس کے پتھر مارا جائے۔ ہماری سوسائٹی
میں اس سے زیادہ ہوا ہے۔ ہنرمندوں کو صرف روٹی مانگنے کے قصور پر پتھر مارے
گئے ہیں اور بے ہنروں کو مالا مال کر دیا گیا ہے۔ لیکن نظیر کے ساتھ اس سے
بہت زیادہ ہوا۔ اس نے خود روٹی کا مطالبہ نہ کیا اور سوسائٹی کے بھوکوں کو قناعت
اور غیرت مندی کا سبق بھی پڑھایا، پھر بھی اس کو پتھر مارا گیا۔ انیسویں صدی کی
ہندوستانی حق ناشناسی نے اپنے صاحبانِ کمال کو سبک سمجھا اور خود موقت
سماج ان کے خفیف کرنے پر آمادہ رہا۔ اس رویے کا تجزیہ کیا جائے تو غفلت،
حسد اور خود بینی تہ میں نظر آئیں گی۔ غفلت، قومی مفلسی اور بے پال دیری کا
دوسرا نام ہے۔ لیکن حسد اور خود بینی ڈورکیک جذبے ہیں جو پست اور بے مغز

ذہنوں میں عدم تربیت سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ان امراض میں مبتلا رہنے والی ادنا ذہنیت نے، جس کے نمائندوں کی اس دور میں کمی نہ تھی، کمال سے نہ صرف اذیت محسوس کی بلکہ کمال کے اعتراف کو اپنی پستی کے اعتراف کا مترادف جانا۔ ہر اہلِ کمال سے اس کی زندگی میں طرح طرح کی بے اعتنائی برتی اور مرجانے کے بعد جب ان خود ساختہ حریفوں کے دلوں میں کھٹکنے والا کانٹا نکل گیا اور چھپائے نہ چھپنے والا کمال بہ زعمِ خود سدِّ راہ نہ رہا تو اطمینان کے جذبے نے ریتگاری کی سانس لے کر دُنیا ساز تحسینِ ناشناس کی شکل اختیار کی، جو اصل میں مذمت سے بھی بدتر ثابت ہوئی۔ ہندوستان میں اس نوع کی نوازش و پذیرائی کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں چنانچہ نظیرؔ سے بھی بہ قدرِ کمال یہی سلوک کیا گیا۔ اہلِ کمال کی تحسین کا غلغلہ پہلے ان کے گرد و پیش بلند ہوتا ہے، لیکن نظیرؔ کے گرد و پیش وہ سوسائٹی تھی جس کے قوا؛ قدامت پسندی، تنگ نظری اور بدمذاقی کی فولادی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے۔ ان زنجیروں کو صرف انقلاب کی سخت آگ پگھلا سکتی تھی، اس لیے نظیرؔ کے کمال کو انقلاب کا انتظار کرنا پڑا۔

مشاہدے نے ثبات کو عنقا کا مترادف ٹھہرایا ہے، لیکن جب اس کلیے کے دوسرے رُخ پر نظر ڈالی جاتی ہے تو یہ حکمت بے نقاب ہوتی ہے کہ ع

ثبات ایک تغیّر کو ہے زمانے میں

تغیّر ایک ایسی مرئی حقیقت ہے جو ہر قدم پر بہ جبر اپنا احساس کراتی ہے۔ خیالات، محسوسات، مراسم، معاشرت، ذوق، وجدان، حکومت، سیاست مختصر یہ کہ زندگی کا کوئی پہلو اور شعبہ، تغیّر کے اثر سے محفوظ نہیں۔ قدروں کا تغیّر، زندگی کے تنوّع کا باعث اور ترقی کی صحیح نمائی کا ذمہ دار ہے۔ سیاست کا وسیع میدان تغیّر کی محبوب آماج گاہ ہے لیکن سیاست کے میدان میں اس کی سحرکاریاں اتنی متحیّر

نہیں کرتیں، جتنا ادبیات کے دائرے میں کرتی ہیں۔ تغیر سیاست کی فطرت کا جزو ہے، لیکن جب اس کا جادو، فنونِ لطیفہ خصوصاً شعر و ادب کی دُنیا میں چلتا دیکھتے ہیں تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی۔ ادب کے معیار اٹل اور قدریں مستقل ہونی چاہییں، لیکن نشو و نما کے اصول بتاتے ہیں کہ ادبی قدریں بھی گھٹتی بڑھتی اور بدلتی رہتی ہیں۔ اس خصوص میں سیاست اور ادب ایک ہی سطح پر نظر آتے ہیں، لیکن ایک نازک مگر بیّن فرق موجود ہے جس سے ادبیات کی فطری عظمت پر روشنی پڑتی ہے۔

وہ فرق یہ ہے کہ جب سیاسی قدریں بدلتی ہیں تو اُترا شحنہ مردک کہلاتا ہے اور رہا تماشا شیطان بن کر رہ جاتا ہے، لیکن ادب کے مندر کا پجاری کبھی مردود نہیں ٹھہرتا۔ ایک نوع کے ادب کا دور ختم ہونے پر دوسرے کے علم بردار پہلے کے مبلغوں کو متہم نہیں کرتے، کم سے کم ان کی نیت پر شبہ نہیں کیا جاتا۔ مذاق کا تغیر انھیں صرف کہنگی کے غلاف میں لپیٹ کر طاقِ نسیاں پر رکھ دیتا ہے اور بس۔ ان دونوں صورتوں کی مثال حسن اتفاق سے ایک ہی ذات میں جمع ہے۔ مسلم سوشلسٹ جماعت سرسید کو ایک سیاسی رہنما کی حیثیت میں آج غدار بتاتی ہے لیکن طرزِ تحریر میں عظیم الشان انقلاب پیدا ہو جانے اور سرسید کا اندازِ نگارش مسلماً نامطبوع ہو جانے کے بعد بھی کوئی نقاد سرسید کی انشا کو بدنیتی یا گم رہی کی پیداوار نہیں بتاتا۔

چنانچہ قدروں کا تغیر جب ادبیات کے سمندر میں شدید تلاطم برپا کرتا ہے تو مقبول گم نام اور گم نام مقبول ہو جاتے ہیں۔ صرف یہی ہو کر نہیں رہ جاتا؛ اس سے اہم تر نتائج رونما ہوتے ہیں۔ بعض ایسی ہستیاں منظرِ عام پر آجاتی ہیں جن کی صحیح اہمیت کا اندازہ کبھی کیا ہی نہیں گیا بلکہ جس کے احساس کی اہلیت ہی سرے سے مفقود ہوتی ہے۔ یہ وہ جواہر ہوتے ہیں جو تعصبات کی کثافت جل چکنے کے بعد اپنی تابانی سے نگاہوں کو روشن اور قلبوں کو منور کر دیتے ہیں۔

ہمارا عہد، انقلاب کا عہد ہے۔ تغیّر کا آوازہ بلند ہے۔ وقتِ نظر ہر ادارے کا جائزہ لے رہی ہے۔ اعتقاد و عقیدت مندی کی فرسودہ راہوں سے ہٹ کر نقد و بصیرت کی جدید شاہ راہیں بنائی جا رہی ہیں۔ قدریں بدل رہی ہیں۔ چھان بین قطع و برید، شست و شو کا بازار گرم ہے۔ پرانے معیاروں کے بوسیدہ ایوان ڈھا کر تحقیق و تجسس کی پختہ بنیادوں پر نئے خیالات کے حیات پرور محل تعمیر کیے جا رہے ہیں۔ معاشرت و معتقدات کے پہلو بہ پہلو جب اُردو ادب کا احتساب کیا جاتا ہے تو نشاطِ حیات کا جلوہ مفقود اور توہمات کے دوش بہ دوش، تصنع، روایت پرستی اور پاس نوازی کا بھیانک منظر بے نقاب ہوتا ہے۔ غائر نظر ڈالی جاتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ خود وہ کسوٹی جس پر ہم کھوٹا کھرا پرکھنے کے عادی رہے ہیں، معطّل ہو چکی ہے۔ جمود کی سمیّت نے ذوق کی رگ و پے میں سرایت کر کے امتیاز اور فیصلے کی قوتوں کو مضمحل کر دیا ہے پیمانے آبِ حیات کی جگہ زہرِ آب سے لب ریز ہیں۔ زندگی کے نغمے کے بام سے موت کا نوحہ پڑھا جا رہا ہے۔ بقائے حیات کی ایک یہی تدبیر رہ گئی تھی کہ کسوٹی ریزہ ریزہ اور پیمانے چور کر دیے جائیں۔ چنانچہ اہلِ نظر اس پر مجبور ہوئے اور فوری تغیّر رونما ہوا۔ جب نئے معیار پر پرکھا گیا تو رائج الوقت سکّوں کی کثیر تعداد، جس پر صحت و سند کے طُغرے کندہ تھے، جنس کاسد نکلی۔ اہم شخصیتیں جن کی اہلیت مسلّم اور شہرت لازوال سمجھی جاتی تھی، پست و لایعنی نظر آئیں اور ٹکسال باہر ہو گئیں۔ نقد کے امتحان میں سوائے معدودے چند کے کوئی پورا نہ اُترا۔ لیکن اس الٹ پلٹ نے یہ کارفرمائی کی کہ اُن شخصیتوں پر، جنھیں زمانے نے فراموش کر رکھا تھا، نگاہیں پڑنے لگیں۔ ڈھونڈنے والوں کی بلند پروازیوں سے وہ حسین ترین پھول نہ چھپ سکے، جو سب سے اونچی چوٹی پر کھلے ہوئے تھے۔ آخر افقِ بعید پر گمنامی و کس مپرسی کے کالے بادلوں کے اندر، ایک سورج کی دھندلی شعاعیں جھلکنے

لگیں۔ زمانے کی جوہر ناشناسی کا غبار ایک صدی سے زیادہ کی مسلسل کوشش میں نظیر کا شاعرانہ جمال چھپائے نہ چھپا سکا۔

کہا جاتا ہے کہ نظیر (۱۷۳۰ - ۱۸۳۰) محمد شاہ کے عہد سے اُس عہد کی ابتدا تک، جسے تاریخ دورِ مستقبل میں عہدِ انقلاب کہے گی، گم نام رہا۔ اس کی گم نامی، اس کی شخصیت شیکسپیئر کی زندگی کے حالات کی طرح ایک عظیم الشان راز ہے جس کا مفہوم سمجھنا ضروری ہے۔ یہ گم نامی اس شخصیت کی گم نامی ہے جسے ایک صدی سے زیادہ کی طویل بے اعتنائی صفحۂ ہستی سے مٹانے اور ذہنوں سے محو کرنے میں کامیاب نہ ہوئی۔ ان کے مورخوں کی عدم توجہی اور نقادوں کے استہزا کے باوجود جس شاعر کا کلام مسلمہ نام وروں کے دوش بہ دوش درس میں داخل، بے نواؤں اور گداگروں کو حفظ اور مثالوں اور کہاوتوں کے طور پر وردِ زبان ہو، جس کی پوری پوری نظمیں علمِ واقفیت کی صحت کے ساتھ، ستر اور اسی برس کے ناخواندہ بوڑھوں کو یاد ہوں اور جو انھیں تھرک تھرک کر عام جلسے میں گانا آج بھی اپنا فخر سمجھتے ہوں؛ جس کے صرف نام سے بسنت کے جشن میں دو ہزار ہندو مسلم، سکھ اور عیسائی فرقہ وارانہ کش مکش کے اس ملعون دور میں جمع ہو جائیں؛ جس کی قبر پر عقیدت مند جھلا جھلا چراغی چڑھا کر منت مانگیں اور اہلِ نظر پرستار پھولوں کے ہار گجرے چڑھائیں، اس کی گم نامی ضرور ایک اہم راز ہونی چاہیے۔ اگر آپ اردو زبان کے شاعروں کے کلیات، دیوان اور منتخبات کے مختلف قلمی اور مطبوعہ نسخے جمع کر کے یہ فیصلہ کرنا چاہیں کہ سب سے زیادہ متنوع اشاعتوں میں کس کا کلام مفید ہے تو آپ کو سرِ دفتر اسی گم نام شاعر کا نام ملے گا جسے مغرب کے مبصروں نے اردو کا واحد شاعر تسلیم کیا ہے۔ ان شہادتوں کے بعد آپ حیرت میں پڑ کر نظیر کی گم نامی کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ نظیر کے باب میں گم نامی کا لفظ اصل میں ایک اضافی لفظ ہے جو صرف نظیر کی ذات

کی نسبت سے اپنے اندر معنی رکھتا اور اپنے مفہوم کا حامل کہا جا سکتا ہے۔ شہرت کی جو مقدار، نام نہاد گم نامی میں، نظیر کا حصہ رہی وہ کسی بڑے شاعر کے لیے مباہات کا موجب بن سکتی ہے، لیکن خود نظیر کی ذات کے لیے گم نامی کی مترادف ہے۔ شہرت کے عام معنی میں نظیر پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اس کی شخصیت عام امتیازیات کی دسترس سے بالاتر ہے۔ دوسرے شاعروں کی نام وری کی حدیں جہاں ختم ہوتی ہیں، وہاں سے نظیر کی ابتدا ہوتی ہے۔ نظیر کو جب گم نام کہا جائے تو مطلب یہ سمجھنا چاہیے کہ بقدر کمال اس کی فطنت کی داد نہیں دی گئی۔

کمال خواہ نظیر کا ہو، یا کسی دوسرے کا، سراہنے کا محتاج نہیں۔ مقبولیت اور گم نامی دونوں حالتوں میں کمال کی ذاتی قدر برقرار رہتی ہے۔ موتی جوہری کے گلاس کیس اور سمندر کی تہ دونوں میں موتی رہتا ہے۔ ہاں فرق یہ پڑتا ہے کہ گم نامی کی حالت میں نوعِ انسان، کمال سے کسبِ منفعت نہیں کر سکتی اور اس کی اخلاقی و روحانی تربیت سے محروم رہتی ہے۔ لیکن کمال جب بروئے کار آجاتا ہے تو اس کی نمایش کسی ذاتی یا فطری تغیر کی وجہ سے نہیں بلکہ نظروں کے تغیر کے باعث ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخری دو اور بیسویں صدی کے پہلے ربع کی عام ہندوستانی آنکھیں نظیر کے کمال کے جوہر پرکھنے سے قاصر تھیں۔ آبِ حیات کے مصنف نے اگر نظیر کو نظر انداز کیا تو اس سے نظیر کی بے کمالی یا آزاد کی جوہر ناشناسی ثابت نہیں ہوتی؛ جو ثابت ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ خود نفسِ ذوق میں اتنا بلوغت پیدا نہ ہوا تھا کہ آسمانِ شعر کے انتہائی منازل میں اڑان بھر سکتا۔

نظیر کو سمجھنے کے لیے اس کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ ہر فطن اپنے تاریخی و سیاسی، معاشری و اخلاقی ماحول کی مخلوق ہوتا ہے۔ ماحول کا اثر موافق اور مخالف دونوں صورتوں میں رونما ہو سکتا ہے۔ اب یہ متعین کرنا پڑے گا کہ نظیر

کو ماحول نے کس طرح متاثر کیا۔ اس بزرگوار کا طریقہ کار یہ ہے کہ اس نے شعر کے عصری ادراسے کے خلاف بغاوت کر کے اپنا ادارہ خود قائم کیا۔

اس جدت طرازی کا ثبوت اور اس کی اہمیت کا اندازہ جب ہو سکتا ہے جب نظیر کے کلام کا اس کے متقدموں اور حریفوں کے کلام سے تقابل کیا جائے۔ اس نوع کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ نظیر کے عہد کی شاعرانہ فضا اس جیسی فطنت کی خلقت کے لیے بہ ظاہر سخت ناموزوں تھی۔ لیکن فطرت کا کلیہ توڑنا یا استثنا سے اس کا ثبوت مقصود تھا، اس لیے نظیر کو تصنع کا مخالف اور واقعیت کا علم بردار بنا کر بھیجا۔ زمانے کے لحاظ سے وہ سودا (۱۷۱۳-۱۷۸۱) میر (۱۷۹۳-۱۸۱۰) جرأت (۵-۱۸۱۰) [کذا] انشا (۵-۱۸۱۷) [کذا] اور مصحفی (۱۷۵۰-۱۸۲۴) کا معاصر تھا۔ اردو شعر کی دنیا میں ان ناموں کی عظمت مسلم ہے۔ لیکن ذرا سی ادبی بصیرت بتا دیتی ہے کہ ان کے کلام کی قسم ایک ہے۔ رنگ و اسلوب کے ہلکے ہلکے تنوع سے قطع نظر کر کے، ان استادوں کے کلام میں کوئی بنیادی فرق نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ مشترک یہ ہے کہ ان کے افکار حقیقت سے اتنے دور ہیں، جتنے تصنع سے قریب ہیں۔ زندگی کی آئینہ داری ان کے یہاں قریب قریب نہ ہونے کے برابر ہے۔ قدامت کے شیدائی اس بیان پر کان کھڑے کریں گے، مگر میں اپنی دانست میں نہ کوئی بری بات لکھ رہا ہوں نہ ان ذاتوں کے باب میں سوئے ادب مقصود ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ان سب حضرات کا نقطۂ نظر ایک ہی تھا۔ ان سب نے دنیا اور زندگی پر بالکل نظر نہ ڈالی۔ ہاں زندگی کے ناپیداکنار سمندر کے ریتیلے ساحل پر کھڑے ہو کر چند سنگ ریزے اٹھا لیے اور ان ہی کو الٹتے پلٹتے رہے۔ جذبات کی غیر محدود فضا میں سے صرف محبت اور ایک نوع خاص کی محبت کو چنا اور اس کے صرف ایک رخ کو ایک زاویۂ نگاہ سے دیکھا چنانچہ عام طور پر محبت کا ایک ایسا خود ساختہ، پُر تصنع اور رسوا رکا

منظر پیش کیا ہے جسے آپ بال کی کھال کھینچا کر کر، آورد کے فن کے اعتبار سے کتنا ہی قابلِ داد سمجھیں لیکن خود زندگی اُسے اپنا تسلیم نہیں کرتی۔ موضوع اس قدر تنگ و مختصر تھا کہ محنت و جاں فشانی، ذہانت اور کمال کے ساتھ متحد ہو کر اسے زیادہ شگفتہ نہ کر سکیں سعیِ بلیغ کے بعد جو شگفتگی پیدا ہوئی وہ اتنی سطحی اور عارضی تھی کہ موقت سوسائٹی کا کھلونا بن کر رہ گئی۔ مشاعروں میں گرمیِ محفل پیدا کرنے کے سوا اس کا کوئی مصرف نہ سمجھا گیا۔ کم وبیش سارے اساتذہ کا اندازِ بیان، اسلوبِ نگارش، بندشیں، ترکیبیں، تشبیہیں، استعارے، یکساں ہیں۔ سب کے ہجر و فراق، راز و نیاز، شکوے اور گلے کا ایک ہی انداز ہے۔ سب کے جذبات، محسوسات اور ذہنی روشیں مماثل ہیں۔ سب کی محبت، وجدان، تخیل، ہم رنگ ہے۔ سب نے تغزّل کو سراہا اور تغزّل کو تکلّف بنا کر اپنی روح کی گہرائیوں کی نمایش کا وسیلہ قرار دیا۔ غرض ان سب کی ترکیبِ شعری کے جملہ اجزا، ایک سانچے کے ڈھلے ہوئے پرزے ہیں۔ سب کا ماخذ، سب کی صورت، سب کا مدّعا؛ ایک ہی ہے۔ ان سب شعرا اور ان کے رنگ کا اتباع کرنے والوں کا ذوق علیل، فکر محدود اور تخیل مقیّد معلوم ہوتا ہے۔ ان کو ایک ہی جنس کے مختلف نمونے کہنا صرف حقیقت کا اظہار ہے۔ پس اس فضا میں جو شاعر پیدا ہو اُسے ایسا ہی ہونا چاہیے، لیکن نہ ہو تو اس کی جنس کا اختلاف تسلیم کرنا پڑے گا۔ جنس کا فرق اساسی فرق ہے اور بے شبہ قدرت، شخصیت اور فطنت کی موجودگی کی اصل شہادت ہے۔ نظیر کی "بے راہ روی" نے اس کے لیے "سر راہے" پیدا کر دیا جس پر گام زن ہو کر اس نے آپ اپنی شاہ راہ بنا لی۔ میر و سودا کے ماحول میں نظیر، ذوق و مومن کے ماحول میں غالب، آتش و ناسخ کے ماحول میں انیس اور داغ و امیر کے ماحول میں اکبر جیسی شخصیتوں کا پیدا ہونا صریحی خرقِ عادت ہے۔ لیکن ایسا منظم مظاہرہ جیسا نظیر نے کیا بہت کم ہوا کرتا ہے۔ معجزۂ فطرت کے انتہا پسند

مظاہر میں سے ایک شدید آلۂ کار ہے۔ اس کی حدیں عرفان و انکار کی آخری حدوں سے ملی ہوتی ہیں۔ فطرت جب خود دخل دینا چاہتی ہے تو قیامت سے کم برپا نہیں کرتی۔ فطرت کا آوازہ تائیدی نوا نہیں ہوتا۔ نظیر اردو شعر کی دنیا کا پہلا باغی ہے جس نے تحریکِ انقلاب کا سنگِ بنیاد رکھا۔ یہ نظیر غالب، انیس اور اکبر کا متحدہ اثر ہے جس نے نادر کاکوروی، سرور جہاں آبادی، اقبال، صفی، مانی جائسی، فانی اور جوش جیسے صاحبانِ فکر و بصیرت شعرا اردو میں پیدا کیے۔ جنھوں نے پرانی روش کو ترک کر کے فطرت، انسان اور زندگی کا غائر مطالعہ کیا۔

اردو شاعری کو حزن و یاس کا ثمر بتایا جاتا ہے۔ یہ الزام صداقت سے زیادہ دور نہیں ہے۔ اس کا سبب تلاش کرنے کے لیے بھی زیادہ کاوش درکار نہیں، جس زمانے میں اردو نے عہدِ طفولیت سے نکل کر شباب کے میدان میں قدم رکھا، اُسی زمانے میں بدیشی حکومت اور تمدن کا ملک میں عمل دخل ہو گیا۔ غیر قومی حکومت کے اثر سے محکوم قوم کے قوا میں جو اضمحلال ہوتا ہے، اس کے نتائج و اقتضا پر بحث کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ یہ بتانا کافی ہے کہ اردو کا نشو و نما اُس عہد میں ہوا جو سیاسی، ذہنی، اخلاقی اور تمدنی اعتبار سے ملک کے تنزل کا عہد تھا۔ ان حالات میں جو شعر کہا جائے گا وہ جائز طور پر امید سے خالی اور یاس سے لبریز ہونا چاہیے۔ محکوم قوم کا ولولا سرد، جوش مفقود، ہمت پست اور خیالات سطحی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اولوالعزمی کی بہ جائے خوشامد اور چاپلوسی سے کام نکلتا نظر آتا ہے۔ شاہ راہیں پُرخطر اور پگ ڈنڈیاں محفوظ معلوم ہوتی ہیں۔ دلوں کی کمزوری کا یہ عالم ہو جاتا ہے کہ سچی بات زبان پر لاتے کلیجا مُنہ کو آتا ہے۔ یہ سب حالتیں اردو بولنے والوں پر بدرجۂ اولیٰ طاری ہوئیں۔ اس لیے شعر، نغمۂ شادی نہ رہا، نوحۂ غم ہو کر رہ گیا۔

صرف ایک نظیر کے کلام میں امید، مسرت اور زندگی کی رَو دوڑتی محسوس

ہوتی ہے۔ ماضی و مستقبل سے زیادہ حال اس کے پیش نظر ہے چنانچہ ایک غلام قوم میں نظیر جیسی آزاد روح اور حریت پسند طبع کا پیدا ہونا تعجب سے خالی نہیں لیکن اس کے اسباب و وجوہ ہیں۔ پہلی وجہ تو یہ ہے کہ نظیر کی زندگی اس عہد میں بسر ہوئی، جس میں محکومیت کی بنیادیں راسخ نہ ہوئی تھیں۔ دوسری یہ ہے کہ فطرت کو نظیر کی ذات سے خرقِ عادت کا کام لینا مقصود تھا۔ اس لیے غم نوائی کے مقابل اسے خوش گوار بنا کر بھیجا۔ اس کے کلام میں اردو شعرا کے عام رویے کے خلاف، قنوطیت کی جگہ رجائیت، یکسانی کی جگہ بوقلمونی، فرسودگی کی جگہ غرابت، تصنع کی جگہ سلاست اور پیوست کی جگہ گھلاوٹ قدم قدم پر نمایاں ہے۔ طرفہ نگاری کا یہ زور ہے کہ بیان کے ہزار ہا اسالیب خود وضع کر ڈالے۔ موضوع کے تنوع کا یہ جوش ہے کہ ساری دنیا اس کے احاطۂ خیال و نظر میں مقید ہے۔ نصیحت میں سعدی کی سی شیرینی اور رموز کی عقدہ کشائی میں حافظ کی سی حقیقت بیانی کے انداز پائے جاتے ہیں۔ جہاں زندگی پر نظر ڈالی وہاں شیکسپیر کی یاد تازہ کر دی ہے۔ جہاں قدرت اور مناظرِ قدرت سے ہم آہنگی کی ہے، وہاں ورڈس ورتھ کے سے مرقعے بنا کر زندۂ جاوید کر دیے ہیں۔ تفلسف میں طالب و بیدل اور تغزل میں انوری و عرفی کی ہم طرحی دکھائی ہے۔ مگر ان سب سے نرالی ایک اور بات ہے، اور وہ یہ کہ ان سے بہت زیادہ اجزا کے مجموعے پر ایک خاص اور بالکل نیا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ جس کا نام "نظیر اکبر آبادی کا رنگ" ہے۔ لارڈ مورلے نے ادیب کی تعریف میں بتایا ہے کہ ادیب وہ ہے جس میں مشاہیر کی ساری نمایاں خصوصیتیں موجود ہوں اور ان کی آمیزش سے، مگر ان سب سے الگ تھلگ، ایک نئی خصوصیت پیدا کر لے، جسے خود اس کی ذات سے منسوب کیا جا سکے۔ نظیر میں یہ امتیازی شان سورج کی طرح چمکتی اور کلام پر چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسے آپ نظیر کا اسلوب، رنگ یا انداز کچھ کہہ لیجیے مگر یہ وہ حسن ہے جو بیش تر متقدمین تا متاخرین

کے کلام میں ڈھونڈے نہیں ملتا۔ اسی کی موجودگی نظیرؔ کو مجدد کہے جانے کا مستحق بناتی ہے۔

نظیرؔ نے شعر کو زندگی سے اتنا قریب کر دیا ہے کہ زندگی کے تمام پہلوؤں کا عکس شعر میں نظر آتا ہے لیکن یہ حیرت انگیز بات ہے کہ اپنے دائرۂ نظر کو اتنا وسیع کرنے پر بھی اس نے زندگی پر تمسخر کرنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ زندگی کی تلخیاں، سہل انگاری و خوش باشی کی نقاب میں چھپائے رکھیں۔ طعن و تشنیع کے تیر دیکاں اس محبِ انسان نے قلبِ انسان کے لیے غیر ضروری حربے سمجھے، سرزنش کا کام جہاں تک بس چلا فہمائش سے لیا۔ فہمائش جتنی خوش آیند ہوتی ہے، اتنی مؤثر بھی ہوتی ہے۔ موسیقی کا روح سے فطری علاقہ ہے۔ بہت سے مذہبوں نے راگ کو خدارسی کا وسیلہ قرار دیا ہے۔ نظیرؔ نے اپنا کلام، موسیقی کے تریاق میں سمویا۔ نغمے کے پروں پر سوار ہو کر کلام کی دل نوازی، اثر کے آسمان کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ گئی۔ نہ صرف عوام و خواص کے دلوں پر نقش ہوا بلکہ ہزاروں فقیروں، آزادوں، قلندروں اور مداریوں کو حفظ ہو گیا۔ آج بھی آگرہ اور مضافات میں کم سے کم سومیل کے دائرے کے اندر سوسائٹی کا کوئی طبقہ نہیں جہاں نظیرؔ کے کلام کو کسی نہ کسی عنوان سے درخور نہ ہو۔ مقنن قانون اور مصور تصویر بناتا ہے نظیرؔ اردو کا پہلا شاعر ہے جس نے زندگی کے گیت بنائے اور ایسے گیت جو سوسائٹی کے اخلاق کے تحفظ کے لیے قانون اور تصویر سے زیادہ ضروری تھے اور جو زندگی کے زخموں کا مرہم بن کر رہ گئے۔ اس کے شعر میں ہر دل کا درد اور اس کی لے میں ہر قلب کی زبان موجود ہے۔

دنیا میں چراغ سے چراغ جلا کرتا ہے۔ دوسرا پہلے سے سیکھ کر تیسرے کو سکھاتا ہے خیالات کی نشوونما اور سوسائٹی کی درجہ بدرجہ ترقی کا عام اصول یہی ہے لیکن بعض شخصیتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو کسی سے اپنا چراغ نہیں جلاتیں خود اپنی ذات کی فطری درخشانی کے باعث، سب سے الگ تھلگ چمکتی ہیں۔ نظیرؔ نے اپنا چراغ

کسی سے نہیں جلایا۔ اس کی فطرت اور بصیرت اس کی رہنما بنیں۔ وہ صحیح معنو
میں تلمیذ الرحمان تھا۔ نہ اس کا کوئی استاد تھا نہ اس نے اپنا مخصوص انداز بیا
اور نظریۂ شعر کسی سے سیکھا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ اس نے کسی کو
سکھایا بھی نہیں۔ ازل سے ہر فطن کا یہی رویّہ رہا ہے اور ابد تک یہی رہے گا نیز
اپنے رنگ کا خود ہی موجد تھا اور اپنی ہی ذات پر خاتمہ کر گیا۔ اس لیے اس کا کلا
اگر تمام و کمال کسی کے مماثل نہیں تو تعجب کا مقام نہیں۔ لیکن جب سماج کا بھو
یا ناتراش فنِ نقّادی اپنے محدود معیار کے مطابق اس کے کلام پر نقد کرنے بیٹھ
تو ہر کس و ناکس کو طرح طرح کی خامیاں نظر آنے لگیں۔ خود ان نقّادوں کے فہم کی
رسائی چند خود ساختہ اصولوں کی دیوار تک تھی۔ انگلستانی نقّادی کے فن کا غائر
مطالعہ نہیں کیا گیا تھا۔ اس لیے جس نے خود دیوار کی بلندی سے بلند ہو کر شعر کہ
اس کے جانچنے کے لیے معیار میسر نہ آیا۔ مجبوراً قدما سے تقابل کیا گیا، جو جنسی
اختلاف سامنے آیا، آخر مذموم قرار دے کر رد کر دیا۔ یہ پہلی اصولی غلطی تھی ج
نظیر کے سمجھنے یا سراہنے میں کی گئی۔ ضرورت اس کی تھی کہ پہلے نظیر کے نظریے ک
جائزہ لیا جاتا اور خود اس کے نقطۂ نظر کے اندر اس کے کلام کے محاسن
معائب کو سمجھا اور جانچا جاتا۔

نیا آرٹ پرکھنے کے لیے نیا معیار سامنے ہونے کی حاجت تھی۔ اس لیے
نظیر کا تقابل کسی سے ممکن اور جائز نہ تھا۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس
کے بہت سے صوری و معنوی اجزا متقدمین و متاخرین سے مشابہ ہیں، لیکن چونکہ
مشابہت جزوی اور فرق زیادہ ہے، اس لیے مشابہت کو اہمیت نہیں دی جا سکتی
ہاں بعض انگریزی شعرا سے تقابل ممکن ہے۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے،
نظیر خود ایک ٹائپ یا نمونہ ہے جس کا مثل موجود نہیں۔ وہ مقلد یا پیرو نہ تھا بلکہ

اسے خلاقانہ فطنت ودیعت کی گئی تھی۔ موضوع کی خلاقی، معنی کی خلاقی، اسالیب کی خلاقی اس کا حصہ ہے۔ آج یورپ میں نیا خیال، نئے انداز میں پیش کرنے والوں کا بڑا درجہ ہے، وہ قوم کے چشم و چراغ اور انسان کے محسن سمجھے جاتے ہیں۔ نظیرؔ نے صنّاعتِ شعر کا نیا انداز اور خیال کی پرواز کے لیے جدید فضا پیدا کی مگر ہندوستان کے اربابِ علم و فن نے اس کے اختراع پر التفات بھی نہ کیا اور جنھوں نے کیا انھوں نے غلط زاویۂ نگاہ سے دیکھا۔ نظیرؔ نے زندگی کی دشواریوں کو سہولتوں سے بدلنے کی تدبیریں بتائیں، سوسائٹی کے کان پر احسان مندی کی جوں بھی نہ رینگی۔ احسان مندی درکنار، ابتذال کا الزام عائد کیا گیا۔ نظیرؔ نے اپنی اخلاقی خدمت کا کوئی صلہ نہ مانگا، مگر سوسائٹی نے از خود یہ صلہ دیا کہ قعرِ مذلّت میں ڈھکیلنے کی کوشش کی۔ ان سب موانع کے باوجود، نظیرؔ کی بے نظیر نادرت، جو ایک الہامی نعمت تھی، چھپنے والی چیز نہ تھی۔ وہ جس حال میں رکھی گئی ضو فشاں اور جاذبِ نظر رہی۔ آج وہی نام تہامِ ابتذال؛ اردو زبان، اردو شعر اور قومی نقطۂ نظر کے نشاۃ الثانیہ کا سنگِ بنیاد بن رہا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ اہلِ کمال کے مصنوعات میں ان کی شخصیت کا مکمل عکس ہوتا ہے۔ ان کی صناعت ان کے نفس کا آئینہ ہوتی ہے۔ اردو کے بیش تر شعرا میں یہ خصوصیت نظر نہیں آتی۔ نظیرؔ اس خصوص میں بھی فرد ہے۔ اس کے کلام سے اس کی شخصیت پھٹی پڑتی ہے۔ اس کی فقیرانہ زندگی اور معلّمی کا پیشہ؛ اس کی روح کے استغنا، ذہن کی وسعت اور قلب کی طمانیت کے اٹل ثبوت ہیں۔ یہ سب کیفیتیں بغیر بتائے کلام سے صاف ظاہر ہیں۔ جس شاعر کا نفس ایسے پاکیزہ اجزا سے مرکب ہو وہی دولت و ثروت، راحت و آرام، حکومت و اقتدار، عظمت و شکوہ، جاہ و جلال کو ٹھکرا کر گوشۂ عافیت اختیار کر سکتا ہے۔ لیکن دنیا

اور علائقِ دنیا سے مُنہ موڑ لینے پر بھی اس کا دل زندہ اور آنکھیں کُھلی رہتی ہیں
سے بے خبر ہو کر نہیں بیٹھتا، اس کی بصیرت ہمہ وقت بیدار رہتی ہے، د
ہیچ سمجھتا ہے مگر اس کے سارے رموز و نشیب و فراز سے واقف ہے اور
ایک پرکھ کر نقد کرتا ہے۔ نیم کے تلے بیٹھنے والا مُفلس، چترِ شہنشاہی کا درجہ درخ
ضائے سے بلند نہیں سمجھتا۔ وہ دُنیا کے گردن کشوں اور دولت کے نشے میں
رہنے والے قارون جاہوں پر رحم کھاتا ہے۔ رحم کھانے کی دلیل یہ ہے کہ ا
خوابِ غفلت سے جگانے کے لیے جھنجھوڑتا ہے۔ اس کی ہم دردیاں شاہ و گ
ساتھ یکساں ہیں۔ ایک طرف دولت مند کی خامیوں پر اُس کی نظر پڑتی ہے
طرف مُفلس کی کوتاہیاں اس کی نظر کے سامنے ہیں۔ نظیر کا نفس، زاہد کا
غرض و خود پسند نفس نہیں، جسے صرف اپنی نجات کی فکر دامن گیر ہو، اس کی
ہمہ گیر اور اس کی ہم دردی لامحدود ہے۔ اس کی روح کی بلندی، ہر ستی کی درد
اس کے نفس کی طمانیت، انسان کے نفس کی آرزومند ہے۔ اس کی انسان
نوعِ انسان کو آلامِ حیات سے مامون دیکھنا چاہتی ہے۔ اپنی روح کو آزاد د
اسے انسان کی روح کی حریت کی آرزو پیدا ہوئی اور اسی مقصد کے حصو
مجاہدے میں اس نے اپنی طویل زندگی بسر کر دی۔

قناعت عوام میں عیب اور خواص میں ہنر ہے۔ نظیر مُفلس تھا مگر ذ
تھا۔ اس کی قناعت اس کی زندگی کا ایک مستقل اور نہایت دل چسپ
ہے۔ اس کی قناعت کا درجہ اس لیے بہت بلند ہے کہ اس کی قناعت مجبو
کا دوسرا نام نہیں، بلکہ اُن تمام پاکیزہ اجزا سے مرکب ہے جو اس صفت کا
ہیں۔ حصولِ ثروت کے ذرائع زمانے نے نظیر کے لیے بہم کیے، اور بار بار بہ
مگر اس کی غیرت و ایثار نے ان سے استفادہ نہیں کیا۔ دنیا کے بہت سے ا

کمال زندگی بھر مفلس رہے ہیں۔ مگر خود اختیاری مفلسی کا شرف بہت کم کو حاصل ہے۔ جو نفس، نظیر کی طرح جہاد کرے گا، وہی قناعت کے اتنے بلند مرتبے پر فائز ہو سکتا ہے۔ برنس، اسکاٹ لینڈ کا مشہور شاعر، اپنی مفلسی سے ہمیشہ ملول رہا۔ غالب، نظیر کی طرح مفلس نہ تھا مگر برابر مفلسی کا رونا روتا اور دنیا کی قدر ناشناسی کی شکایت کرتا رہا۔ انسان کی حیثیت سے نظیر کے کردار کی ایک بے مثل خصوصیت یہ ہے کہ اس نے اپنی مفلسی کا نہ برا مانا، نہ کبھی اس کی شکایت کی اور نہ قناعت جیسے ایثار کی دنیا سے کوئی قیمت مانگی۔ قیمت مانگنا درکنار، احسان بھی نہ جتایا۔ برنس جسے نظیر کا مماثل بتایا جاتا ہے، بہت بڑا شاعر تھا؛ اسے نظیر کے برخلاف اور غالب کی طرح اپنی عظمت کا احساس بھی تھا اور غالب کی طرح دنیا سے اپنی نغز گوئی و خوش گفتاری کی قیمت بھی مانگتا تھا۔ اسے کبھی اپنی مفلسی پر صبر نہ آیا۔ نظیر نے اپنی مفلسی ہنس ہنس کر کاٹی تاکہ دنیا کے مفلسوں کی زندگی ہنسی خوشی کٹوا دے۔ دل کے رونے پر لبوں پر تبسم نمایاں کرنے کے لیے بڑا کلیجا چاہیے۔ جو یہ قدرت رکھتا ہے، وہ بڑی بلند شخصیت کا مالک ہے لیکن رونے کے مقام کو رونے کا محل نہ سمجھنے اور شادی و غم کو عارضی مہمان جاننے والے کا درجہ اس سے بلند تر ہے۔ ایسے نفس کا حامل مجاز و حقیقت کا درمیانی واسطہ ہے۔ جس کا ایک رخ عالم اور دوسرا ماورائے عالم سے ملحق ہوتا ہے۔ نظیر دنیا کو اسی مقام سے دیکھتا تھا جہاں ثروت و عسرت ایک ہی حقیقت کے دو پہلو نظر آتے ہیں۔

نظیر سے پیش تر اردو شاعری میں تصوف، محبت، حسن و عشق کے مجازی چوچلوں اور معاملہ بندی کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ اس وقت میں شعر کے صوری محاسن کو نظر انداز کر رہا ہوں، صرف معنوی مغز کا جائزہ لینا مقصود ہے۔ بہ ہر حال متذکرہ موضوعات پر جو کچھ بھی کہا گیا ہے وہ اس قدر محدود، یک رنگ اور ہم جنس ہے کہ صرف ایک

ماحول کے پروردہ یافتہ مذاق کو متاثر کر سکتا ہے۔ اس کی ادبی قدر بھی محدود ہے۔ شعر کے ذریعے انسانی ذہن کی جو تربیت ہو سکتی ہے وہ اس سے بہت کم ہوتی ہے۔ نظیر اردو کا پہلا شاعر ہے۔ جس نے ورڈس ورتھ کی طرح عامۃ الورود موضوعات پر عام زبان میں شعر کہا اور اس کا فائدہ بہ لذت عوام تک پہونچایا۔ دقیق خیالات اور مشکل الفاظ کے جو تودے اساتذہ نے فہم کی راہوں میں جمع کر دیے تھے وہ نظیر نے ہٹائے اور خیال کی آمد و شد کے لیے راستہ صاف کیا۔ کیا یہ طریقۂ کار انسان پر احسان نہیں کہ نظیر نے شعر کی دولت سوسائٹی کے اس طبقے تک پہنچا دی، جو اب تک ہر اعتبار سے نااہل سمجھا جاتا تھا اور اس میں سمجھنے اور غور کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ فیضِ سخن ایک بڑی مشہور بات ہے لیکن جس سخن سے صحیح معنی میں فیض پہنچا وہ نظیر ہی کا سخن ہے۔ تربیتِ نفس میں نظیر کا کلام سعدی کے کلام کے برابر اثر کرتا ہے۔ ابھی بتایا گیا ہے کہ نظیر نے عام زبان میں شعر کہا۔ عام کا لفظ یہاں جان کر استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے ہمارے نام نہاد ثقاقت یا اُن حضرات کو جو زبان کو انشا کی نظر سے دیکھنا چاہتے ہیں، بڑی چڑ ہے مگر میں تو یہ کہنے پر تیار ہوں کہ عوام تک کوئی سیاسی، اخلاقی، یا وجدانی پیغام پہنچانے کے لیے اگر عام زبان، جسے سوقیانہ یا بازاری کہا جاتا ہے، بولنی پڑے، تب بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ انسان کا مفاد زبان کو ستھرا رکھنے کی ضرورت سے مقدم ہے۔ ستھراپن ایک اضافی بات ہے جس کی حدیں ضرورت اور حالات کے تحت بدلتی رہتی ہیں لیکن اگر ایسا نہ بھی ہو تو خود ستھرے پن کا معیار فائدے کے مدارج کی نسبت سے قائم کرنا چاہیے۔ چنانچہ نظیر سوقیانہ زبان عام طور پر استعمال کر کے اگر اپنا شعری مشن پورا کر لیتا تو کچھ بے جا نہ ہوتا۔ یہ محض ایک علمی عصبیت ہے کہ عام کو سوقیانہ کا مترادف قرار دے دیا گیا ہے۔ عام کے معنی سوقیانہ یا بازاری نہیں، عام فہم ہیں۔ ایسے موقعوں کے علاوہ جہاں سوقیانہ محاوروں کا استعمال آرٹ کے نقطۂ نظر سے ضروری تھا، نظیر نے بازاری

روزمرہ استعمال نہیں کیا۔ عام طور پر عام فہم زبان یا موقت روزمرہ استعمال کیا ہے، جسے مابعد کی سوسائٹی کی نافہمی یا تصنع پسندی نے سوقیانہ کا لقب مرحمت فرمادیا ہے۔ عام فہم کو سوقیانہ کے نام سے متہم کرکے نظروں سے گرانا، اصل میں زبان کو محدود بنانے یا وسیع ہونے سے روکنے کی ایک جاہلانہ کوشش ہے، جو ایک نافہم طبقے کی طرف سے مدت سے کی جارہی ہے۔ عام فہم زبان لکھنے یا بولنے پر قادر ہونا، ساری دنیا کے زبان دانوں کی نظر میں لسانی معراج سمجھا جاتا ہے۔ یہ سادہ کا دوسرا نام ہے اور ایسی زبان سادگی کے اس مقام پر ہوتی ہے جہاں تک صرف فطن کی رسائی ممکن ہے۔

نظیر نے اپنے شعر کی وساطت سے خیالات، الفاظ اور اسالیب کا جو عظیم الشان ورثہ ہمارے لیے چھوڑا ہے وہ اردو کی مستقل دولت اور ملک کا غیر فانی سرمایہ ہے۔ مستقل اور غیر فانی اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ اس وقت تک اردو کا نشوونما نظیر ہی کے لسانی نظریے کے مطابق ہوا، اور آئندہ بھی اسی کے تحت ہی ہوگا۔ نظیر نے برج بھاشا کے سیکڑوں لفظوں کو اردو میں شامل کرکے اردو کا جزو بنایا اور آج بھی وسعت کی تمام کوششوں کا رجحان اسی طرف ہے۔ ہندوستان کے طول وعرض میں بہت سی زبانیں بولی جاتی ہیں، لیکن ان میں قریب قریب سب، ماہرینِ لسانیات کے نزدیک بولی کی حیثیت رکھتی ہیں؛ لیکن اردو اپنے بنیادی سرمایے کی وجہ سے، جس پر اسے بجا طور پر ناز ہے، یہاں کی ساری زبانوں میں ممتاز اور غیر قوموں کے مبصروں کی نظر میں زبان کا درجہ رکھتی ہے۔

بنگلا اور گجراتی، ملک کی دو ترقی یافتہ اور سیر زبانیں سمجھی جاتی ہیں مگر اردو اپنے ادبی سرمایے اور ترتیبی اثر دونوں کے لحاظ سے ان دونوں پر فضیلت رکھتی ہے۔ بنگلا اور گجراتی اپنے صوبوں کے باہر نہیں سمجھی جاتیں، مگر روز روشن کی چمک کی طرح، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کشمیر سے راس کماری اور بمبئی سے

سنگاپور تک کی وسعتوں میں مقامی بولی کے علاوہ اگر کوئی زبان عام طور پر سمجھی جاتی ہے تو وہ اردو ہی ہے۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ اس کے بہت سے الفاظ؛ جن میں جنگل، چٹنی، چھینٹ، پاجامہ، سائیس اور پکا شامل ہیں، اپنے اصل تلفظ کے ساتھ انگریزی زبان میں شامل کر لیے گئے ہیں اور آج آکسفورڈ ڈکشنری کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ ایسٹ انڈین ریلوے کمپنی کی ایک تیز رفتار گاڑی کو اردو والوں نے طوفان میل کہہ کر پکارا تو نتیجہ یہ ہوا کہ قلی سے لے کر ایجنٹ تک یہی نام لینے لگا۔ آج یہ نام اس گاڑی کا سرکاری نام ہے اور ریلوے کے مصدقہ ٹائم ٹیبلوں میں درج ہے۔ اس ریلوے کی گاڑیاں سرحدی صوبہ، پنجاب، یوپی، بہار اور بنگال پانچ بڑے بڑے صوبوں میں ہو کر گزرتی ہیں لیکن گورمکھی یا بنگلا کا رکھا ہوا کوئی نام اب تک ہمارے کانوں تک نہیں پہنچا۔ ان باتوں سے ظاہر ہے کہ اردو میں پھیلنے اور جذب ہونے کی قوت بدرجۂ کمال موجود ہے۔

اس کے دوش بہ دوش جلب و قبول کی صلاحیت بھی اس زبان میں دوسری زبانوں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ اس کی وجہ تسمیہ اس کے وجود میں آنے کے اسباب و حالات، اس کے نشو و نما کی تاریخ؛ اس دعوے کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔ اس کے جلب و قبول کی صلاحیت کی ایک قوی دلیل یہ ہے کہ اپنی عمر کی اتنی قلیل مدت میں اس نے بولی کا درجہ طے کر کے زبان کا مرتبہ حاصل کر لیا۔ سندھی، مرہٹی، تامل، تلیگو؛ اردو سے پرانی ہیں لیکن انھیں ابھی زبان کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔ دنیا کی زبانوں میں غالباً کوئی زبان نہیں جس نے اتنی قلیل مدت میں اردو کی سی قدرت نمائی کی ہو۔ اس کے لغات، محاورات، اسالیب و تراکیب؛ کا جائزہ لیا جائے تو بے شمار مثالیں غیر زبانوں کے اجزا کی ملیں گی، جنھیں صورت بدل کر توڑ مروڑ کر تلفظ کے فرق یا لہجے کے تغیر سے: اردو نے اپنا بنا لیا ہے، اور اس طرح اپنا بنا لیا ہے کہ وہ زبان کا جزو بن کر نہ صرف ممیز نہیں کیے جا سکتے، بلکہ اپنی اصل سے اتنے مختلف ہو گئے ہیں کہ اپنے گھروں میں بے گانے سمجھے جاتے ہیں۔ آم

یا گلاب کے پودے میں قلم لگا کر خاطر خواہ شیرینی و لطافت یا رنگ و بو پیدا کر لینے پر قادر ہو جانا، اس فن کے کمال کی معراج سمجھا جاتا ہے، لیکن اردو کے پودے میں قلمیں لگا کر طرح طرح کے اثرات کے پھول کھلا کر اس فن نے معجزہ دکھایا ہے۔

نظیر کی بصیرت، انسانی بصیرت کا معجزہ ہے۔ اس نے اردو کی فطری صلاحیت کا رمز سب سے پہلے سمجھا اور اوّلین فرصت میں جلب و قبول کی بنیاد ڈال کر اس بیج کو پانی دینا شروع کر دیا؛ جیسے مدت ہوئی خسرو نے بویا تھا۔ یہ کام میر و سودا اور دوسرے اساتذہ نے بھی کیا، مگر ان بزرگواروں اور نظیر کے طرزِ عمل میں فرق رہا: پہلا اہم فرق مقدار کا فرق ہے۔ دوسروں نے یہ کام مختصر اور نظیر نے وسیع پیمانے پر کیا؛ دوسرا اہم فرق نوعیت کا فرق ہے، نظیر کے یہاں اس ضرورت کا شدید احساس پایا جاتا ہے اور دوسروں کے یہاں اس کا فقدان ہے جگہ جگہ اس کی شہادت ملتی ہے کہ نظیر نے زبان کو وسیع کرنے کی اہمیت محسوس کر کے، حالات و اقتضا کے مطابق خاص ارادے کے ماتحت اپنی لسانی فتوحات شروع کیں اور بڑی محنت و جاں فشانی سے اپنا کام انجام کو پہنچایا۔ دوسرے استادوں کے یہاں اگر ارادے کا فقدان نہ بھی تسلیم کیا جائے تب بھی احساس کی یہ شدّت اور کار برآری کا یہ انتظام نظر نہیں آتا۔ زبان اپنے ارتقا کی جس منزل میں انھیں ملی انھوں نے وہی صورت قبول کر لی۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ دوسرے شعرا زبان سے مغلوب ہوئے مگر نظیر نے خود زبان پر غلبہ حاصل کیا۔ نظیر سے پہلے کا کوئی استاد آپ نہ بتا سکیں گے جس کے نام کی مہر زبان کے ہزاروں لفظوں پر لگی ہو۔

نظیر کا آرٹ اس کی سادگی کی عظمت میں مرکوز ہے۔ اس میں لفظوں کی سادگی، بیان کی سادگی، مفاہیم کی سادگی؛ ساری سادگیاں شامل ہیں۔ آرٹ کا کام چکا چوند پیدا کرنا، نگاہوں کو خیرہ کرنا، یا دلوں کو دہلانا نہیں ہے۔ وہ

آرٹ، جو شعر میں صرف کیا جاتا ہے، ان کیفیتوں کی خصوصیت سے منافی ہے۔ آرٹ اپنا مقصد رافت و لطافت کی اعانت سے پورا کرتا ہے۔ آرٹ کا کام یہ ہے کہ قلب میں سرور و بالیدگی، رُوح میں امن و طمانیت اور اخلاق میں وسعت و علو پیدا کرے۔ اُونچے درجے کے مصوّر کے یہاں تصنع کم اور سادگی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ اپنی نمایش، آورد کے ذریعے سے نہیں بلکہ حقیقت نگاری کے ذریعے کرتا ہے۔ وہ حواس پر چھا جانے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ ایسے ماحول میں لے جاتا ہے جو خود بخود نفس میں پاکیزہ کیفیتیں اُبھارتا ہے۔ بھڑک، چٹک، مٹک، دھوم دھڑکا؛ مبتدیوں کے آلات کے نام ہیں، فطرت اپنا مقصد: بناوٹ، آرائش یا رنگ آمیزی سے نہیں بلکہ براہِ راست حقیقت سے پورا کرتا ہے، اور یہی شعور اس کے تخیل کی بلندی اور اثر کے عمق کا ضامن ہوتا ہے۔ سارے بڑے کاموں کی طرح، ساری زندۂ جاوید تصویریں، سارے مشہور اقوال سارے الہامی شعر، سادہ ہوتے ہیں۔ تصویریں قرمز بر آب و رنگ سے بنائی جائیں یا صفحۂ قرطاس پر منتخب لفظوں سے؛ دلوں کو جبھی مسخّر کرتی ہیں جب ان کی روح سادگی کے جادو سے بنی ہوتی ہے۔ نظیر کے لفظی مرقعوں کا امتیازی جمال یہ ہے کہ وہ عریانی کی طرح سادہ، حقیقت کی طرح بے رنگ اور زندگی کی طرح پُر تاثر ہیں۔ نہ صرف زندگی سے بہت قریب بلکہ عین زندگی ہیں۔ مائیکل انجلو نے مسیح کے مرقع میں موضوع کی رفعت کو فن کے کمال میں سمو کر، ذی حیاتی و پُراثری کا جو شاہ کار خلق کیا ہے؛ وہ اسی لیے موقلم کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کے اندر سادگی کی برقی رَو دوڑ رہی ہے۔

گوتم بدھ نے جس وقت اپنے اسوۂ حسنہ کا اعلان کیا تو دنیا سے یہ مطالبہ کیا کہ "دھرم کرو، دھرم کرو، دھرم کی ڈنڈ مچاؤ۔" ان لفظوں میں نہ کوئی صوری شان و شکوہ ہے، نہ ظاہری عظمت و جلالت۔ مگر ان کی سادگی میں بلاغت کا ایک طوفان

بند ہے۔ لفظوں نے بجلی کا کام کیا؛ ہندوستان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک آگ سی لگ گئی، بادشاہوں کے دل تاج و تخت سے پھر گئے، شہزادے اور شہزادیاں محلوں کا عیش و عشرت ترک کر کے فقیرانہ زندگی کے دیوانے بن گئے، ملک میں چاروں جانب بدھ مذہب کی بڑائی کا ڈنکا بجنے لگا۔ یہ کیا تھا؟ یہ اُن چند سادہ لفظوں کی قوت تھی، جو ایک پُرخلوص دل سے نکل کر دلوں کا ایمان، دلوں کا جزو، بن گئے۔

مسیح کی ساری زندگی، سادگی کا ایک اعلا نمونہ ہے؛ لیکن ایک واقعہ دل ہلا دیتا ہے؛ یہودی بطریقوں کے عہدِ حکومت میں زنا کی سزا سنگ ساری تھی۔ چنانچہ ایک غریب عورت جو اس جرم میں ماخوذ تھی، رسم کے مطابق کشاں کشاں لائی گئی۔ ہیکل کا بیرونی میدان زائروں کے ججمِ غفیر سے پٹا پڑا تھا عقیدت مندوں کی کثرت سے تل دھرنے کی جگہ نہ تھی۔ اپنی اپنی ماں کا ہر سپوت ہاتھ میں پتھر لیے گناہ گار پر پہلا وار کرنے کی ازلی سعادت حاصل کرنے کا آرزو مند تھا مصیبت کی ماری، بے یار و مددگار، بےکس و بےبس؛ عورت کا یہ عالم تھا کہ ہوش و حواس ساتھ چھوڑ چلے تھے۔ بےکسی کی یہ کیفیت تھی کہ خود باپ اور بھائی قتل میں سبقت پر آمادہ تھے۔ خدا سے التجا کرنے کا منہ نہ تھا، وہ خدا کا گناہ کر چکی تھی اور خود خدا ہی کے حکم سے اس پر عقوبت کی جا رہی تھی۔ یاس کی شدتیں انتہا کے آخری نقطے پر پہنچ چکی تھیں، قریب تھا کہ پتھروں کی بارش ہونے لگے کہ یکایک ایک غیر معروف شخص مجمع کو چیرتا پھاڑتا آگے بڑھا اور کہنے لگا: "ٹھہرو!" مجمع متحیر ہو کر ٹھہر گیا۔ اس نے کہا: "تم میں سے وہ شخص اس عورت پر پتھر پھینکے جس نے گناہ نہ کیا ہو۔" ان سادہ لفظوں کی معنویت، بجلی کا ایک کوندا تھا جس نے یکایک جہالت کے تاریک پردے کو جلا کر خاکستر کر دیا، دماغوں نے حقیقت کی روشنی کی جھلک دیکھ لی، پتھر ہاتھوں سے چھوٹ پڑے، کائی سی پھٹنے لگی، ایک ایک کر کے سارا مجمع منتشر ہو گیا۔ لفظوں کی سادگی نے محلِ استعمال

سے مطابقت کی اور نتیجہ وہ نکلا جو آج اخلاق کی تاریخ میں زرّیں حروف سے درج ہے
مسیح کے لفظوں میں کوئی شکوہ، کوئی تصنع، کوئی رنگ آمیزی؛ نہ تھی، ہاں سچائی کی
سادگی کی بلاغت تھی، جس نے بلیغ ترین خطیبے سے بڑھ کر اثر دکھایا۔

پیغمبرِ اسلام (ہماری جانیں ان کے نام پر فدا ہوں) کا اندازِ تبلیغ، اُن کا
پیغام، اُن کی زندگی، سرتاپا سادگی ہے۔ عرب جیسے قدامت پرست، ضدّی اور
سنگ دل ملک میں اس کے سوا کسی دوسرے حربے کا کارگر ہو نا محال تھا۔ سادگی
انسان کا آخری، مگر اٹل، حربہ ہے اور ہمیشہ ان موقعوں پر استعمال ہوتا ہے، جب
ساری طاقتیں طاق ہو چکتی ہیں، صرف یہی نہیں بلکہ یہ وہ حربہ ہے جو صرف
فطن کے ہاتھ میں کام کرتا ہے۔ چنانچہ ایک روز آپؐ تمام اہلِ مکّہ کو ہم راہ لے کر،
دشت کی طرف تشریف لے گئے اور کوہِ صفا پر چڑھ کر پوچھا: "اے آلِ غالب! تم
مجھے صادق سمجھتے ہو یا کاذب؟" لوگوں نے جواب دیا: "ہم نے تیرا کوئی قول
آج تک نہ جھوٹا سنا، نہ جھوٹا دیکھا۔" آپؐ نے اپنی فطرت شناسی سے دلوں پر پہلی
فتح پا کر سوسائٹی سے اپنی سچائی کا اعتراف کرا لیا تو آگے بڑھے؛ اس کے بعد جو کچھ
ہوا، اسلام کی تاریخ شاہد ہے۔ آپؐ کے سوال میں کوئی ادق فلسفیت، رجز خوانی
یا اشتباہ نہ تھا۔ عذاب و ثواب کے مسئلے کی گتھی سلجھانے سے پہلے آپؐ نے ایک سادہ
حقیقت کا اعتراف کرایا جس سے انکار محال تھا۔ دلوں کو مسخر کرنے کی یہ الہامی تدبیر
تھی، جس کے ذریعے اپنی ذات میں قوم کا اعتماد تازہ کیا گیا تھا۔ آئندہ اس اعتماد کی
بنیاد پر پیغمبرانہ قیادت کی عظیم الشان عمارت کی تعمیر ہوئی۔

سادگی کی مدد سے دنیا میں بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔ سادگی کی آخری منزل
تک پہنچ جانے کا نام آرٹ کا تکملہ ہے۔ جولیس سیزر کے قتل کے سانحے پر مارک انطونی
کی تقریر، جو شیکسپیر کی ہمہ گیر ذکاوت کا ایک زندہ جاوید کرشمہ

ہے، سادگی کی پرکاری کا معجزہ ہے۔ ٹرافلگار کی بحری لڑائی شروع ہونے سے پہلے، جسے جیت کر انگلستان دنیا کے سمندروں کا مالک بن گیا؛ قدیم روایتیں دہرانے، شجاعانہ جذبات کو براہِ راست ابھارنے یا پیمانِ وفا بندھوانے کے بجائے امیرالبحر نیلسن کا اپنے بیڑے میں صرف یہ سادہ اعلان کرنا کہ انگلستان، ہر ملاح سے اپنا فرض ادا کرنے کی توقع رکھتا ہے؛ فتح کا ضامن بن گیا۔ مطالبے کی سادگی نے دلوں میں جوش کا طوفان برپا کر دیا۔ انقلابِ فرانس کے دوران میں جزیرۂ ایلبا سے واپسی پر یک و تنہا نپولین کا باغی پلٹن کے سامنے سینہ کھول کر گولی مارنے کی دعوت دینا اور ہتھیار ڈلوا لینا اور پھر اسی فوج کو لے کر یورپ میں دوبارہ تہلکہ ڈال دینا؛ سادگی کی سحر فرمائی کا واحد کارنامہ ہے۔

سادگی جہاں ہو، دلوں پر اپنی عظمت کا سکہ بٹھائے بغیر نہیں رہتی۔ چنانچہ اہرامِ مصر، انجیل مقدس کی زبان اور مہاتما گاندھی کی زندگی کی طرح نظیر کے بیان کی سادگی بھی یگانۂ روزگار رہے۔ عہدِ جدید کے سرخیل افسانہ نگار: روسی ٹالسٹائے، فرانسیسی موپاساں اور امریکی او ہنری کا کمال اُن کی سادہ حقیقت نگاری ہے۔ یہ اپنے کرداروں کی تصویروں میں رنگ نہیں بھرتے، صرف ان کے فطری رنگ کی حفاظت کرتے ہیں۔ نظیر نے بھی یہ کام بالکل اسی طرح کیا ہے۔ نظیر کا آرٹ ہمارے لیے بیش از بیش دل کش اس لیے ہے کہ ہندوستانی فطرت کو ہم، روسی، فرانسیسی اور امریکی فطرت کے مقابلے میں آسانی سے سمجھ سکتے ہیں۔ نقادی کا جدید نظریہ، سادگی کے مدارج کے لحاظ سے کمال کا درجہ متعین کرتا ہے۔ غالب کے سادہ کلام کو سہلِ ممتنع کا لقب اسی لیے دیا گیا ہے کہ اس کے اغلاق و تفلسف کے مقابلے میں، اس کے کمال کے اس پہلو تک رسائی دشوار رہے۔ انیس کی مداحی، مناظر کی مصوری اور رزم نگاری، اس کے کلام کے نمایاں کمالات ہیں، مگر جس

قدرت نے اسے اقلیمِ سخن کا شہنشاہ بنایا ہے وہ اس کی شیوا بیانی اور سادگی ہے۔ سادگی بڑی سچی تلوار ہے لیکن اس کے چلانے کے لیے فطن کا ہاتھ درکار ہے۔ ادب میں سادگی پیدا کرنا، دوسرے فنون لطیفہ کے مقابلے میں دشوار ہے۔ نظیر کا کام، نظیر سے کم درجے کے شاعر کے بس کی بات نہ تھی لیکن فطرت کی ستم ظریفی نے، اسے اپنے زمانے سے، ایک صدی پہلے پیدا کر دیا۔ اس کی ذکاوت نے وقت سے پہلے وہ سکے ڈھال لیے جن کی موقت بازار میں مانگ نہ تھی، مگر اس کی خلقت کا مقصد یہ تھا کہ اس کے نام کے سکے چلنے کے لیے، خود بازار اپنی تعمیر نئے سرے سے کرے۔ ہر فطن کو تین منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور چوتھی، منزلِ مقصود ہوتی ہے۔ پہلی کا نام: بے اعتنائی، دوسری کا: تمسخر، تیسری کا: مخالفت اور چوتھی کا: مقبولیت ہے۔ نظیر تین مرحلے طے کر کے چوتھے میں قدم رکھ چکا ہے۔ عامیانہ ذہنیت، جس کا کام تخریبی ہوتا ہے، نظیر کے کلام کے عمق وعلو کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ اس کے رموز و حکم تک پہنچنے کے لیے تعمیری نقادی کی بصیرت درکار ہے، جو جذباتِ عالیہ کو سراہنے اور سادگی سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتی ہے۔ ذوق کی بین الاقوامی تربیت نے عامیانہ نقطۂ نظر کی پھیلائی ہوئی سمیت کا اثر بہت کچھ زائل کر دیا ہے۔ شعر کے فرسودہ نظریے کے ساتھ، فدائیانہ جذبات کے اعلان، مجنونانہ حرکات کے مظاہرے اور دیوانہ وار کیفیت کی نمائش کا ذوق، تقویم پارینہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اب سیدھی، سچی، میٹھی، پیاری، بات پسند کی جاتی ہے۔ آرٹسٹ اور آرٹ کے شیدائی دونوں گروہ، آرٹ کے پردے میں زندگی کے مصائب سے پناہ کا وسیلہ ڈھونڈتے ہیں؛ یہی آرٹ کا منتہائے نظر ہے اور یہیں نظیر کا کلام ہمہ تن آرٹ یا آرٹ کا مترادف بن جاتا ہے۔

ہر قسم کا آرٹ، آپ اپنی مبادیات ہے۔ نظیر اپنے آرٹ کا موجد ہے، خاتم نہیں؛ خاتم قرار دینا، قوائے انسانی کی حد بندی کر دینا ہوگا۔ نظیر کے طریقۂ کار سے استفادہ کرنے والا ضرور پیدا ہوگا مگر نظیر کی تکرار محال ہے۔

نظیر میری نظر میں

نیاز فتح پوری

نظیر کی غیر مطبوعہ کلیات کی ورق گردانی کر رہا تھا اور سوچتا جاتا تھا کہ اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ نظیر کس قسم کا شاعر تھا تو میں کیا جواب دے سکتا ہوں؟ اس کی غزلیں پڑھیے تو فوراً میر و سوز کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے، پھر بھی وہ میر و سوز سے بالکل علاحدہ ہے، اسی طرح اس کی بعض نظموں میں جرأت و انشا کی جھلک پائی جاتی ہے؛ لیکن سچ پوچھیے تو ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت نہیں۔ الغرض میں اسی خیال کو لیے ہوئے جستہ جستہ اس کے اشعار دیکھتا جاتا تھا کہ دفعتاً اس کے اس مطلع پر نگاہ پڑی:

لاکر ہر اک ادا میں وہ عیّار چٹکلا
چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

اس وقت تک مجموعی حیثیت سے جو اثر نظیر کی شاعری کا میرے دماغ پر پڑا تھا، اس نے مجھے اس شعر کی طرف زیادہ متوجہ کر دیا، اور میں کچھ ایسا محسوس کرنے لگا کہ کہیں نظیر اس قسم کا شاعر تو نہیں کہ

چٹکی بجا کے چھوڑے ہے ہر بار چٹکلا

جب مقطع میری نگاہ سے گزرا تو میرا خیال اور زیادہ مستحکم ہو گیا۔ وہ مقطع آپ بھی سن لیجیے :

سب جانتے ہیں چٹکلے بازی نظیر کی
اس کے تو ہر سخن میں ہے اے یار چٹکلا

اگر آپ نے نظیر کے تمام اصناف سخن کا مطالعہ کیا ہے، تو میری طرح غالباً آپ کو بھی یہ بات محسوس ہوئی ہو گی کہ اس کا کوئی کلام ایسا نہیں، جس میں کچھ "چھل بل" نہ ہو، کوئی "انوٹ" نہ پائی جائے اور ایک قسم کی "اینڈ" موجود نہ ہو، لیکن ان سب کے ملنے کے بعد جو چیز بنتی ہے، اسے کس لفظ سے تعبیر کر سکتے ہیں؟ یہ بات سمجھ میں نہ آتی تھی، جسے نظیر کے مقطعے نے سمجھا دیا کہ اسے "چٹکلے بازی" کہتے ہیں، اور نظیر ایک "چٹکلے باز" شاعر تھا۔ لیکن "چٹکلے باز" کسے کہتے ہیں، یہ بات بجائے خود ذرا تشریح طلب ہے۔

"چٹکلے باز" ہماری سوسائٹی کا وہ انسان ہے (سوسائٹی سے علاوہ اس کا کوئی مفہوم متعین نہیں کیا جا سکتا) جو بچوں سے لے کر بوڑھوں تک، غریبوں سے لے کر امیروں تک ہر عمر و طبقے کی محفل میں اپنی جگہ پیدا کر لیتا ہے۔ جو کبھی "بارِ خاطر" نہیں، بلکہ ہمیشہ "یارِ شاطر" ثابت ہوتا ہے اور جس کی ہستی تکلف و تصنع سے بالکل پاک ہوتی ہے۔ اس کی زندگی کا رجائی

(OPTIMISTIC) پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے، اور خود وہ ہنسے یا نہ ہنسے لیکن دوسروں کو ہنسانے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ وہ ایک ایسا مرنجان مرنج، اہلا گہلا، کھلنڈرا اور جونچال، لیکن بے ضرر انسان ہوتا ہے کہ وہ ہر شخص سے محبت کرنا چاہتا ہے اور ہر شخص اس سے محبت کرنے لگتا ہے۔ وہ مردِ مرتاض بننے کا دعوا کبھی نہیں کرتا، وہ مذہب کی تنگ نظری سے ہمیشہ علاحدہ رہتا ہے، وہ ایک نہایت دل چسپ قسم کا "رند" ہے، جو دنیا کو دوسروں کی نگاہوں سے دیکھنے کا زیادہ شایق ہوتا ہے اور اپنے آپ کو سوسائٹی کے اندر جذب کرکے اپنی انفرادیت کو بھی اجتماعی چیز بنا دیتا ہے۔ دوسروں کے ساتھ گھل مل کر زندگی بسر کرنا اس کا نصب العین ہوتا ہے اور دل پر چوٹیں کھانے کے بعد بھی ہر وقت مسکراتے رہنا اس کا شعار۔

اس کی رنگینیِ طبع اکتسابی نہیں بلکہ یک سر دہبی ہوتی ہے: اور اسی لیے وہ کبھی موقع پر چوکتا نہیں اور ہونٹوں پر آتی ہوئی بات کو روکتا نہیں۔ بولی ٹھولی، ضلع جگت، پھبتی، فقرے بازی، بذلہ سنجی؛ میں مشاق ہوتا ہے اور محفل کا جو رنگ ہوتا ہے اسی میں ڈوب جاتا ہے۔ اگر اس کے ہاتھ میں کبھی تسبیح ہوتی ہے تو کسی وقت اس کی کمر میں زنار بھی نظر آتی ہے، اگر ایک وقت وہ لمبی داڑھی کے ساتھ محرابِ مسجد میں دکھائی دیتا ہے تو دوسرے وقت ریش و بروت صاف، ارتھی کے ساتھ ساتھ بھی نظر آتا ہے، وہ بچوں کے ساتھ مل کر کھیلتا ہے، جوانوں کی محفل میں شریک ہو کر حسن و عشق کی باتیں کرتا ہے اور بوڑھوں کی صحبت میں وعظ و نصیحت۔

وہ دنیا کو "شیطان سے خدا کا انتقام" نہیں سمجھتا بلکہ "انسان پر احسان" سمجھ کر اس سے لطف حاصل کرنا چاہتا ہے اور "انسان" کا مطالعہ وہ "انسانِ کل"

ہونے کی حیثیت سے کرتا ہے، وہ اختلافِ مسلک و مشرب کو زندگی کا تنوع سمجھ کر اس سے دل چسپی لیتا ہے اور اسی لیے وہ اذان کی آواز اور صدائے ناقوس دونوں سے محبت کرتا ہے۔ اس کی زندگی ایک سر نغمہ و رقص ہے جس میں سوائے قہقہۂ نشاط اور ہمہمۂ زندہ دلی کے اور کچھ نہیں، یہاں تک کہ اس کی داستانِ عبرت و بصیرت بھی ایک ایسا گوارا و پُرسکون اثر چھوڑ جاتی ہے کہ سننے والے کو موت بھی زندگی کا نیا تجربہ محسوس ہونے لگتی ہے۔

یہ ہے میرے نزدیک "چٹکلے باز" کا مفہوم اور اگر آپ نے نظیر کے کلام کا وسیع مطالعہ کیا ہے تو غالباً آپ بھی مجھ سے متفق ہوں گے کہ وہ واقعی "چٹکلے باز" شاعر تھا اور اس کا یہ کہنا کہ

"اس کے تو ہر سخن میں ہے اے یار چٹکلا"

بالکل صحیح و درست ہے۔

خیر یہاں تک تو "چٹکلے باز" انسان کی تشریح ہوئی (گو وہ ایک حد تک یقیناً تشنہ ہے) لیکن اگر ایک شاعر "چٹکلے باز" ہو تو اس میں اور کیا خصوصیات ہونی چاہییں، اس کا جان لینا بھی ضروری ہے

ہو سکتا ہے کہ ایک شخص چٹکلے باز ہو اور شاعر نہ ہو، لیکن وہ شاعر بھی ہو اور چٹکلے باز بھی، اس کے لیے چند باتوں کا پایا جانا لازم ہے۔ جزئیات کا مطالعہ تو بہرحال دونوں کے لیے ضروری ہے، لیکن ایک شاعر کے لیے "آہنگِ شعر" کا اس کے دماغ میں پہلے سے پایا جانا ناگزیر ہے۔ اس کے پاس الفاظ کا بھی بڑا ذخیرہ ہونا چاہیے اور مترادف و نیم مترادف الفاظ کے معانی میں جو ہلکے ہلکے فرق ہوتے ہیں ان سے بھی اسے آگاہ ہونا چاہیے۔ اس میں موقع و محل کے لحاظ سے وضعِ الفاظ کا بھی مادّہ ہونا چاہیے اور جذبات و اثراندازی کے مقابلے میں صنعتِ شعری سے

مغلوب نہ ہونا۔ چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ نظیر میں یہ تمام خصوصیات بدرجۂ کمال پائی جاتی ہیں۔

نظیر کی ہمہ گیری : جزئیات کا مطالعہ اس کا اتنا وسیع ہے کہ کوہ سے لے کر پرکاہ تک کوئی چیز اس کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی اور "آہنگِ شعر" اتنا زبردست رکھتا ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے۔ رہا الفاظ کا ذخیرہ، سو اس باب میں تو اردو کا کوئی شاعر اس کا مقابلہ کر ہی نہیں سکتا اور الفاظ کے گھڑنے میں جو ید طولا اسے حاصل ہے اس میں نظیر آپ اپنی نظیر ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں الگ الگ پایا جاتا ہے اور اس کی شاعری داخلی و خارجی دونوں حیثیتوں سے بڑی مکمل چیز ہے۔

شاعری کے سلسلے میں نظیر کے یہاں کیا نہیں ہے۔ غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مسدس، ترجیع بند، مستزاد، سبھی کچھ ہے اور ہر چیز اپنی جگہ لفظی و معنوی حیثیت سے ایک جڑا ہوا نگینا نظر آتی ہے۔

مباحث کے تنوع کے لحاظ سے اس کا کلیات ایک ایسا نایاب ذخیرہ ہے کہ زندگی کا کوئی پہلو، معیشت و معاشرت کا کوئی انداز اور احساسات و تاثرات کا کوئی منظر ایسا نہیں ہے جو اس میں موجود نہ ہو۔ امیر و غریب، شاہ و گدا، زاہد و رند، سنجیدہ و غیر سنجیدہ، ہندو مسلمان، گبر و ترسا، علاحدہ علاحدہ سب کی دلچسپی کا سامان اس میں موجود ہے اور عالمِ محسوسات کی شاید ہی کوئی چیز ایسی ہو جس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے نظیر نے نہ کیا ہو۔ مشاغلِ زندگی، ضروریاتِ انسانی، مظاہرِ تمدن، میں "مقطع" اور "منسوخ" قسم کی کوئی چیز ایسی نہیں ہے جسے نظیر نے چھوڑ دیا ہو اور جس پر پورے اہتمامِ شاعرانہ کے ساتھ تمام ممکن صنائع بدائع لیے ہوئے قلم نہ اٹھایا ہو۔ پھر لطف یہ ہے کہ نظیر کا کوئی رنگِ سخن ایسا نہیں ہے جس میں واقعیت نہ پائی جاتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے وہ اس کا تجربہ و

مشاہدہ ہے اور اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے اپنی زندگی میں سب پاپڑ بیلے اور ہر رنگ و صحبت میں شریک ہو کر اس سے لطف اٹھایا۔

نظیر کی سیرت کے تفصیلی واقعات بہت کم بلکہ بالکل نہیں ملتے، لیکن اس کی زندگی کا اجمالی خاکہ ہم اس کے کلام سے بہ آسانی معلوم کر سکتے ہیں۔ اس کا ایک غیر مطبوعہ مسدس ہے جس میں وہ اپنے محبوب کو مخاطب کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ وہ زندگی میں کیا کیا کھیل، کھیل چکا ہے۔ مثلاً:

آگے بھی بھیس ہم نے بدلے ہیں کتنے باری زنّار باندھا، قشقا کھینچا ہے، ہو بچاری
جوگی بھی ہو چکے ہیں، مندیل بھی سنواری آزاد بن کے اس دم ہیں دید کے بھکاری
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے، اوپری رُو آنکھیں لڑا لے ہم سے

بانکے بھی ہو کے ہم نے اس دبد کو اڑایا شمشیر اور سپر کو، اک عمر کھڑ کھڑایا
بانک و پٹا و بلم، گتکا و لٹھ پھرایا جھمکا تمہارا اس دم، ہم کو جو یاد آیا
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے، اوپری رُو آنکھیں لڑا لے ہم سے

پھر کتنے روز ہم نے، بچہ بیے کا پالا اس جال میں بھی کتنے خوباں کو دیکھ ڈالا
پنجرا، گلہری، توتا، شکرہ شکار والا اب دیکھنے کو تیرے، یہ سوانگ کر کے لالا
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے، اوپری رُو آنکھیں لڑا لے ہم سے

شیشے میں مدتوں تک، ہم نے پلنگ اتارا کتنے پری رخوں کو، جا بیسرنے میں مارا
تصویریں بیچنا بھی، کتنے دنوں بچارا اب دیکھنے کو تیرے، ہو کر فقیر یارا!
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے، اوپری رُو آنکھیں لڑا لے ہم سے

کشتی میں ہم نے کتنی مدت بدن کو توڑا سوگل بدن کے تن کو، من مانتا مڑوڑا
جو ڈھب تھا اس ہنر کا، کوئی نہ ہم نے چھوڑا اب خوب رُو کا پیارے، دنیا میں دیکھ توڑا
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے، اوپری رُو، آنکھیں لڑا لے ہم سے

جوڑے کبوتروں کے پھر کتنے دن اڑائے کنکوے، پتنگ، گڈی، تکل، پتنگ بنائے
کھٹ والے بن، ہزاروں چھاتی تلک لگائے ہیں دید کے جو دل میں، لاکھوں مزے سمائے
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے، اوپری رُو، آنکھیں لڑا لے ہم سے

پھر لال بھی لڑائے، اگن، دمے بھی پالیں جنگل میں کل لگائے اور پدڑیاں پھنسالیں
ڈبوں میں ڈالی تکھی بل مکڑیاں بنالیں کیا کیا نہ ہم نے پیارے، بہروپیاں مچالیں
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے، اوپری رُو، آنکھیں لڑا لے ہم سے

خرادی ہو کے ہم نے لٹو چکئے بنائے اس میں بھی کتنے لڑکے خراد پر چڑھائے
پھر ہو کے سرمہ والے سرمے بہت لگائے ریچھوں تلک لڑائے، بندر تلک نچائے
اک دم کو آگئے ہیں، منہ مت چھپا لے ہم سے
ٹک ہنس کے اوپری رُو، آنکھیں لڑا لے ہم سے

اسی طرح کا ایک مسدس اس کے مطبوعہ کلام میں بھی نظر آتا ہے، جس کی سرخی "دید بازی" ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے شعرا کی طرح مہ رخوں کے لیے اس نے صرف مصوری ہی نہیں سیکھی بلکہ اور بھی بہت سے جتن کیے، یہاں تک کہ ریچھ اور بندر بھی نچایا، آم جامن کے ٹوکرے بھی سر پہ اٹھائے، دال موٹھ اور پاپڑ کی بھی دکان لگائی۔ الغرض بقول انھیں کے:

"سو مکر و فن بنانا، سو رنگ روپ بھرنا"

ان کا شعارِ زندگی رہا۔ اگر ہم ان تمام بیانات کو شاعرانہ مبالغے سے تعبیر کریں، تو بھی اس سے یہ بات تو ثابت ہی ہوتی ہے کہ نظیر نے زندگی کے ہر رنگ کا نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ہر صحبت و مجلس میں شریک ہو کر اس نے خود ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا جسے شعرا عام طور پر صرف سنی سنائی حیثیت سے ظاہر کرتے ہیں اور یہ وہ خصوصیت ہے جو نظیر کے علاوہ ہندوستان کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔

نظیر طبقۂ خواص کا بھی شاعر تھا: نظیر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ طبقہ عوام کا شاعر تھا، اور اسی لیے اس نے شاعرانہ استقام و اغلاط کی پرواہ نہیں کی، مگر میری رائے میں یہ کہنا زیادہ مناسب نہ ہوگا کہ وہ عامۃ الناس کا شاعر تھا اور اس میں کسی طبقے کی تخصیص نہیں ہے، کیونکہ اس کے کلیات میں ہر طبقے و جماعت کی دلچسپی کا سامان پایا جاتا ہے۔

وہ حضرات جنھوں نے صرف اس کی سادگیِ بیان اور سیدھی سیدھی باتوں کو دیکھ کر اس کے "عوامی" شاعر ہونے پر حکم لگایا ہے، وہ غالباً یہ سن کر حیرت کریں گے کہ نظیر جب فارسی تراکیب اور لفظی شان و شوکت کا اہتمام کرتا ہے تو وہ بالکل غالب و مومن، بلکہ موجودہ زمانے کا شاعر، نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو:

جاں بھی بسمل ہے ہجر میں، اور دل فگار بھی ‌ ‌ ‌ تر ہے مژہ بھی اشک سے، جیب کا تار تار بھی
طرفہ فسوں سرشت ہے چشم کرشمہ سنج یار ‌ ‌ ‌ لیتی ہے اک نگاہ میں، صبر بھی اور قرار بھی
دیکھیے کیا ہو بے طرح دل کی لگے ہیں گھات میں ‌ ‌ ‌ عشوۂ پُرفریب بھی، غمزۂ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دم بہ دم، عزم کمند افگنی ‌ ‌ ‌ دام لیے ہے مستعد، طرۂ تاب دار بھی

چند اشعار اور مختلف غزلوں کے ملاحظہ ہوں:

جس طرف تھے دیکھتے، عیش و طرب کا جوش تھا ‌ ‌ ‌ مستی و رندی، ہوس بازی و بے اندیشگی

قد میں خم، آنکھوں میں نم، چہرہ پہ جھری، زرد رنگ
سر سے پا تک سخت ناخوش منظری، بدہیئتی

جس کے لب سے سخنِ پند گہر جوش ہوئے
عمر بھر پھر وہ ہمارے گہر گوش ہوئے

چاہت کے اب افشائے اسرار تو ہم ہیں
کیوں دل سے جھگڑتے ہو، گنہ گار تو ہم ہیں
کیا لبک کو دکھلاتے ہو، اندازِ خرام، آہ
حسرت زدۂ شوخیِ رفتار تو ہم ہیں

کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ اشعار اسی کے ہیں جو:

کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

پکارتا پھرتا ہے؟

ایک غزل اور ملاحظہ ہو:

اے صفِ مژگاں، تکلف برطرف
دیکھتی کیا ہے، الٹ دے صف کی صف
دیکھ وہ گورا سا مکھڑا، رشک سے
پڑ گئے ہیں ماہ کے منہ پر کلف
آگیا جب بزم میں، وہ شعلہ رُو
شمع تو بس ہو گئی جل کر تلف
ساقی بھی یوں جام لے کر رہ گیا
جس طرح تصویر ہو ساغر بہ کف

ان اشعار سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ نظیر طبقۂ عوام ہی کا شاعر نہ تھا، بلکہ طبقۂ خواص کا بھی تھا۔

چشمِ کرشمہ سنج، عشوۂ پرفریب، غمزۂ سحرکار، طرۂ تاب دار، بے اندیشگی۔ ناخوش منظری، گہر جوش، حسرت زدہ شوخیِ رفتار۔ فارسی کی وہ ترکیبیں ہیں جو فارسی کا نہایت بلند ذوق رکھنے والے شاعروں ہی کے کلام میں پائی جا سکتی ہیں۔

نظیر تقریباً سو سال زندہ رہے اور ۱۲۴۶ھ میں ان کا انتقال ہوا، یعنی جب ولی دکنی دربارِ دلی میں پہنچے ہیں اس وقت نظیر کی عمر سات آٹھ سال کی تھی اور جب

غالب جوان تھے تو نظیر کی زندگی کے کم از کم پندرہ سال ضرور باقی تھے، اس لیے اگر نظیر کی شاعری کی ابتدا بیس سال سے مانی جائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ اس نے میرزا مظہر، شاہ حاتم، سودا، میر، سوز، قائم، حسرت (استادِ جرأت)، رنگین، شاہ نصیر، ممنون، مومن، غالب، ذوق، جرأت، انشا، مصحفی اور ناسخ سب کا زمانہ دیکھا، جن میں سے کچھ اس سے قبل مر گئے اور کچھ اس کے بعد بھی زندہ رہے۔ اور اس لیے اگر اس کے کلام میں، ہم وہ سب کچھ پاتیں جو اس کے ہم عصر شعرا کے کلام میں پایا جاتا ہے تو تعجب نہ کرنا چاہیے، گو نظیر کا وہ انفرادی رنگ، جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے، ایسا تھا جس کی ہوا بھی ان کے ہم عصر شعرا میں سے کسی کو نہ لگی تھی۔

ذیل کے اشعار اس بات کا ثبوت ہیں کہ نظیر کا عہد ان سب شاعروں کا عہد تھا اور وہ بہ یک وقت متقدمین و متوسطین و متاخرین تمام شعرا کی صف میں جگہ پا سکتا ہے۔

شرمندہ رفو نہیں عاشق کا چاکِ جیب
کس باغباں نے گل کا گریباں سلا دیا؟

تمھاری زلف کا اے یار ہم سے بل نہ گیا
ہمارے دل سیتی اک بال بھر خلل نہ گیا

ہمیں ہیں دیکھ، جو قدموں پہ گر رہے ہیں ترے
وگرنہ یاں سے میاں ہاتھ کون مل نہ گیا

جلا کے پر، جو لگن میں پڑا اسلگتا ہے
پتنگ پہلے ہی خانہ خراب جل نہ گیا

بہار آئی، کیا ہر شاخ پر گل نے مکاں اپنا
بنا تو بھی لے بلبل چمن میں آشیاں اپنا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آتے
کہ ہم کو راہ میں، اک آشنا نے لوٹ لیا

ٹھہرنا عشق کے آفات کے صدموں میں نظیر
کام مشکل تھا، پر اللہ نے آسان کیا

جس کام کو جہاں میں تو آیا تھا اے نظیر — خانہ خراب تجھ سے وہی کام رہ گیا

اس کے چہرے پہ نہیں کاکلِ مشکیں کی نمود — یہ پٹاری کے تئیں توڑ کے، کالا نکلا
مٹ گئے شور و فغاں جی کے نکلتے ہی نظیر — پھر نہ سینے سے اٹھی آہ، نہ نالا نکلا

میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثلِ ابر و برق — اس نے مجھے رلا دیا، میں نے اسے ہنسا دیا
تیشہ کی کیا مجال تھی، جو یہ تراشے بیستوں — تھا وہ تمام دل کا زور جس نے پہاڑ ڈھا دیا
سن کے ہمارا عرضِ حال یار نے یک بہ یک نظیر — ہنس کے کہا کہ بس جی بس تم نے تو سر پھرا دیا

خط کے آنے پر بھی کافر مجھ کو ترساتا رہا — جیسا شرماتا تھا جب، ویسا ہی شرماتا رہا
آہ کے، نالہ کے، ٹھنڈی سانس کے، یا اشک کے — اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ، جی جاتا رہا

آج دیکھ اُس نے مری چاہ کی چیتون یارو — منہ سے گو کچھ نہ کہا، دل میں تو جا نا ہو گا
دیکھ لے اس چمنِ دہر کو، دل بھر کے، نظیر — پھر ترا، کا ہے کو، اس باغ میں آنا ہو گا

تمہارے ہاتھ سے، کل ہم بھی رو لیے صاحب — جگر کے داغ جو دھونے تھے دھو لیے صاحب
کل اس صنم نے کہا دیکھ کر ہمیں خاموش (قطعہ) کہ اب تو آپ بھی ٹک لب کو کھولیے صاحب
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہا ہنس کر — جو کوئی بولے، تو البتہ بولیے صاحب

کچھ اسے شرم، کچھ ہے ہم کو حجاب — ہے نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب
کیوں نہ عشرت دو چند ہو، جو ملے — یارِ مہ چہرہ، اور شبِ مہتاب

کہیں بیٹھنے دے وہ اب مجھے جو حواس ٹک میں بجا کروں
نہیں تاب مجھ میں کہ جب تلک تو پھرے تو میں بھی پھرا کروں
جو نگہ سے چاہ کی دیکھوں ٹک تو چڑھا کے تیوری یہ کہتا ہے
تری اس نگہ کی سزا ہے یہ کہ بس اب میں تجھ سے چھپا کروں
مجھے مدتوں سے ہے دردِ دل، جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا یہ ہے، تو کہا کرے میں سنا کروں
کوئی بولا، تم نے نظیر کو نہ جھڑک دیا، تو کہا، میاں!
دل و جان سے مجھ پہ وہ ہے فدا، اسے کس طرح میں خفا کروں

نہ دن کو چین نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں — بھر آرہی ہے ترے غم سے آب آنکھوں میں
جدھر وہ دیکھے اُدھر صف کی صف الٹ دے ہے — بھری ہے شوخ کے ایسی شراب آنکھوں میں
تھما نہ اشک، نہ نیند آئی، نا پلک جھپکی — بسا ہے جب سے وہ خانہ خراب آنکھوں میں
شتابی آکے مجبو بو، پگڑیاں رنگ لو — نظیر لایا ہے بھر کر شہاب آنکھوں میں

جام نہ رکھ ساقیا، شب ہے پڑی اور بھی — پہر جہاں کٹ گئے چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لوٹتے — اتنے میں ساقی نے دی اس سے کڑی اور بھی

سرشک چشم سے موتی بہت پرو دئے گئے — ولے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوئے گئے
غرور نے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر — پر اس کو ہم بھی سدا خاک میں ملوتے گئے
نظیر کیا ہی مزا تھا کہ کل خوشی سے ہم — گئے تھے یار کو لینے سو آپ ہی کھوتے گئے

یوں کارواں شباب کا گزرا کہ گوش زد — آوازِ پا ہوئی نہ صدائے درا ہوئی
پوچھی نظیر ایک نے کل شکلِ وصلِ یار (قطعہ) ہم نے کہا یہ اس سے کہ کیا کہیے کیا ہوئی
جو شکلِ دور باش تھی روزِ نخست کی — اب بھی جو ہم گئے تو وہی بر ملا ہوئی

دل ٹھہرا ایک تبسم پر، کچھ اور یہاں لے جان نہیں
گر ہنس دیکھیے اور لے لیجیے، تو فائدہ ہے نقصان نہیں
جب سنتا ہے احوال مرا، یوں کہتا ہے عیاری سے
ہے کون وہ، اس سے ہم کو تو کچھ جان نہیں، پہچان نہیں
کچھ بن نہیں آتا کیا کیجیے کس طور سے ملیے اے ہمدم
وہ دیکھ ہمیں رک جاتا ہے اور ہم کو چین اک آن نہیں

گر ہم نے دل صنم کو دیا، پھر کسی کو کیا — اسلام چھوڑ کر کفر لیا، پھر کسی کو کیا
کیا جانے کس کے غم میں ہیں آنکھیں ہماری لال — اے ہم نے گو نشہ بھی پیا، پھر کسی کو کیا
آپ ہی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک — آپ ہی سیا، سیا نہ سیا، پھر کسی کو کیا

نظیر کی انفرادیت غزل میں : اگر آپ اس اقتباس کا بغور مطالعہ کریں تو آپ کو اس میں ان تمام شعرا کا رنگ نظر آئے گا، جو نظیر کے معاصر تھے اور جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ خالص تغزل کی بھی اس کے یہاں کمی نہ تھی، لیکن جس خصوصیت نے نظیر کو تمام شعرا سے ممتاز بنا دیا ہے اور جس میں اس کا کوئی ہم سر نظر نہیں آتا، وہ وہی ہے جو اس کی منظومات میں نظر آتی ہے اور کہیں کہیں بے اختیارانہ غزلوں میں بھی اس کی جھلک نمایاں ہے۔

نظیر کے غیر مطبوعہ دیوان میں (جو میرے پیشِ نظر ہے) دو سو سے زیادہ غزلیں پائی جاتی ہیں، جن میں سے بعض مسلسل ہیں، بعض مستزاد، بعض صرف تضمین کی حیثیت رکھتی ہیں اور بعض یک سر محاکات ہیں۔

نظیر کی خصوصیت اس کا مطالعۂ جزئیات ہے، جو اس کی بعض غزلوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے، اور جس وقت وہ کسی منظر کی تصویر کھینچنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک ذرّے کا حساب لے رہا ہے، ایک غزل میں ہولی کا سماں پیش کرتے ہیں:

ہولی کی رنگ نشانی سے، ہے رنگ یہ کچھ پیراہن کا
جوں رنگا رنگ بہاروں میں ہو صحنِ چمن اور گلشن کا

جس خوبی اور رنگینی سے گل زار کھلے ہیں عالم میں
ہر آن چھڑکواں جوڑوں سے، ہے حسن کچھ ایسا ہی تن کا

لے جام، لبا لب بھر دینا، پھر ساقی کو کچھ دھیان نہیں
یہ ساغر پہنچے دوست تلک، یا ہاتھ لپک لے دشمن کا

ہر محفل میں رقاصوں کا، کیا سحر دلوں پر کرتا ہے
وہ حسن جتانا گانے کا، اور جوش دکھانا جوبن کا

ہے روپ عبیروں کا مہ وش، اور گالوں کا گل گوں
ہیں بھرتے جس میں رنگ، بنا ہے رنگ عجب اس برتن کا

اس گل رُو نے یوں ہم سے کہا کیا مستی اور مدہوشی ہے
نا دھیان ہمیں کچھ چولی کا، نا ہوش تمھیں کچھ دامن کا

جب ہم نے نظیر اس گل رُو سے، یہ بات کہی ہنس کر اُس دم
کیا پوچھے ہے اے رنگ بھری، ہے مست مہینا ساون کا

نظیر کے زورِ بیان اور ذخیرۂ الفاظ کے لیے ذیل کی غزل ملاحظہ فرمائیے :

دکھا کر اک جھمک دل کو، نہایت کر گیا بیکل
پری رُو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چلبلا، چنچل
وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں دیکھ اس کو شرمندہ:
قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل
کفوں میں، انگلیوں میں، لعل لب میں، چشم میں، گوں میں
حنا، آفت، ستم، فندق، مسی، جادو، فسوں، کاجل
بدن میں جامۂ زرکش، سراپا جس پہ زیب آور:
کڑے، بندے، چھڑے، چھلے، انگوٹھی، نورتن، ہیکل
نزاکت اور لطافت وہ کفِ پا تک کہ حیراں ہوں:
سمن، گل، لالہ، نسریں، نسترن، دُر، پرنیاں، مخمل
سراسر پُر فریب ایسا کہ ظاہر جس کی نظروں سے:
شرارت، شوخی، عیاری، طرح، پھرتی، دغا، چھل بل
نظیر اک عمر عشرت ہو، ملے ایسا پری پیکر
اگر اک آن، اگر اک دم، اگر اک چھن، اگر اک پل

نظیر نے ایک جگہ سمد حن کا سراپا دکھانے میں جس نقاشی سے کام لیا ہے، اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے مل سکتی ہے، ملاحظہ ہو:

سراپا حسنِ سمدھن گویا گلشن کی کیاری ہے
پری بھی اب تو بازی حسن میں سمدھن سے ہاری ہے
کھچی کنگھی، گندھی چوٹی، جمی پٹی، لگا کاجل
کماں ابرو، نظر جادو، نگہ ہر اک دلاری ہے
جبیں مہتاب، آنکھیں شوخ، شیریں لب، گہر دنداں
بدن موتی، دہن غنچہ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے
نیا کم خواب کا لہنگا، جھمکتے تاش کی انگیا
کچیں تصویر سی، جن پر لگا گوٹا کناری ہے

ملائم پیٹ مخمل سا، کلی سی ناف کی صورت — اٹھا سینہ صفا پیڑو عجب جوبن کی ناری ہے
سریں نازک، کمر چلی، خط گل زار رو ما دل — کہوں کیا آگے اب اس کے مقام پردہ داری ہے
ٹھلکتی چال، مدھماتی، چلے پچھوں کو جھنکاتی — اداؤں میں دل لیے جاتی عجب سمدھن ہماری ہے
بھرے جوبن پہ اتراتی، جھمک انگیا کی دکھلاتی — کمر لہنگے سے بل کھاتی لٹک گھونگھٹ کی بھاری ہے

ایک محبوب کا ذکر غزل میں اس طرح کرتے ہیں :

اس گورے بدن کا کوئی کیا وصف کرے آہ — ختم اس کے اوپر گل رخی و سیم تنی ہے
منہ چاند کا ٹکڑا ہے، بدن چاندی کی تختی — دنداں ہیں گہر، ہونٹ عقیق یمنی ہے
بلور کی پتلی کہوں یا موتی کا دانہ — یا چین میں اک چینی کی مورت یہ بنی ہے
نرمی میں، صفائی میں، نزاکت میں تن اس کا — ریشم ہے نہ گل برگ، نہ برگ سمنی ہے
گر پھول کی پتی کی بنا، پہنے وہ پوشاک — چھل جاوے بدن اس کا وہ نازک بدنی ہے
کل میں نے کسی شخص سے نام اس کا جو پوچھا — یعنی، یہ پری یا کہ غزال ختنی ہے ؟
وہ بولا کہ اس شوخ کو کہتے ہیں ہیرا — کام اس کا سدا، دل بری و دل شکنی ہے
تب میں نے وہیں ہنس کے کہا اس سے نظیر آہ — ہیرا نہ کہو اس کو، یہ ہیرے کی کنی ہے

نظیر کی اس خصوصیت کا مزید مطالعہ کرنے کے لیے وہ نظم دیکھئے جو "رقاصہ" کے عنوان سے اسی رسالہ میں آپ کو کسی جگہ ملے گی۔

نظیر کے محاسنِ شعری :

وہ شاعر، جس کا مطالعۂ جزئیات بہت وسیع ہوتا ہے، قدرتاً اس کا میلان صنایع و بدایع کی طرف بھی زیادہ ہوتا ہے کیونکہ بغیر ان کے وہ اپنے خیالات و جذبات کو بہ خوبی ذہن نشین نہیں کرسکتا۔ ایک اچھا نقاش بھی اس وقت تک کسی حسین نقش کو کامیابی کے ساتھ پیش نہیں کرسکتا۔ جب تک اس کے پیش منظر اور ماحول میں نقش کی معنویت کے لحاظ سے خاص حسن نہ پیدا کیا جائے۔

نظیر کا کلام صنائع و بدائع سے مالا مال ہے، جن کو تفصیل سے بیان کرنے کا موقع نہیں، لیکن مختصراً چند مثالیں یہاں پیش کی جاتی ہیں۔ یوں تو تشبیہات و استعارات سے اس کا سارا کلام بھرا پڑا ہے اور کوئی نظم اس صنعت سے خالی نہیں، چنانچہ صفحات سابقہ میں جو اقتباس دیا گیا ہے، اس سے بھی آپ کو اس کا ثبوت ملے گا لیکن جہاں اس نے مرکب تشبیہات استعمال کی ہیں، وہاں نزاکتِ خیال کی انتہا ہو گئی ہے۔

عاجزی و فتادگی ظاہر کرنے کے لیے شعرا نے متعدد اسالیب اختیار کئے ہیں، لیکن نظیر کی انفرادیت ملاحظہ ہو، کہتا ہے:

وہ نیازِ عجز تھا، اس کی نگہ سے آشکار جس طرح سے تھک رہے طائر کہیں پرواز سے

یہ بات اسی کے قلم سے نکل سکتی تھی، جس نے تھکے ہوئے طائر کو زمین پر گرتے دیکھا ہے اور ساتھ ہی ساتھ نزاکتِ تعبیر کا بھی غیر معمولی سلیقہ رکھتا ہے۔

گورے بدن پر سرخ لباس کی کیفیت کو اس طرح ظاہر کرتا ہے:

گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی

رخسار کو نارنگی کہنا معمولی بات ہے، لیکن نظیر اس معمولی بات کو کس قدر اہم بنا دیتا ہے، ملاحظہ ہو:

سرخ گالوں پہ جو ہم کرتے ہیں اس گل کے نگاہ
پڑی نارنگیاں ٹپکے ہیں ہزار دل خواہ

شاعری میں صبح ہونے کو خدا جانے کتنے مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے، خاص کر میر انیس کے یہاں بہت تنوع پایا جاتا ہے، لیکن نظیر کی انفرادیت کی بھی داد دیجیے، کہتا ہے:

جب آنکھ سے سورج کی، ڈھلا رات کا گجرا

ہونٹوں پر مسکراہٹ آنے کو اس طرح بیان کرتا ہے :

مگر کچھ کچھ تبسم کی شکر لب سے لگا ملنے

ایک جگہ نظیر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ساقی، جام ہاتھ میں لیے ہوئے متحیر کھڑا ہے اور اس کی تشبیہ یوں دیتے ہیں :

جس طرح تصویر ساغر بہ کف ـــ

نظیر کی ایک اور خصوصیت، جو بہت کم آپ کو کسی اور شاعر کے یہاں نظر آئے گی، یہ ہے کہ وہ موقع محل کے لحاظ سے الفاظ ایسے استعمال کرتا ہے کہ سامع پر اس کا خاص اثر پڑتا ہے اور سننے والا خوف و ہراس، یا لطف و انبساط کی تمام کیفیات الفاظ میں محسوس کرنے لگتا ہے۔ برسات کی رنگ رلیوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتا ہے :

روز مزوں سے رات کو برسے تھا مینہ جھمک جھمک
بوندیں پڑیں، ٹپک ٹپک، پانی پڑا جھپک جھپک
جام لیے ہے چھلک چھلک، شیشے رہے بھبک بھبک
ہم بھی نشوں میں خوب چھک، لوٹتے تھے بہک بہک

نظیر کو اختراعِ الفاظ کا خاص سلیقہ حاصل تھا اور موضوع کے لحاظ سے ان کا اتنا صحیح صرف کرتا تھا کہ الفاظ خود معنی ہو کر رہ جاتے تھے، اس مثال میں آپ نے دیکھا کہ مستی و سرخوشی ظاہر کرنے کے لیے جو الفاظ اس نے استعمال کیے ہیں، ان میں کتنی موسیقی پائی جاتی ہے۔

ہندوؤں کے صنمیات میں جھیروں کی تصویر بہت ہیبت ناک اور ڈراونی دکھائی جاتی ہے، نظیر نے ایک نظم اس موضوع پر بھی لکھی ہے .... اس کے بعض بند ملاحظہ کیجیے کہ ہندوؤں کی روایات کے لحاظ سے کیسے مناسب

الفاظ اس نے استعمال کیے ہیں :

آنکھوں میں چھا رہا ہے، تیرا سروپ کالا
تن میں بھبھوت گہرا، گلے بیچ زنڈ مالا
آنکھیں دیا سی روشن، ہاتھوں میں اک پیالا
ہوں دل سے داس تیرا، سن اے مرے دیالا

ماتھے پہ تیرے ٹیکا سیندور کا براجے
مدھ پیوے، ماس کھاوے جو تو کرے سو چھاجے
ترسول کاندھے اور ڈمرو کی گت بھی باجے
سب تج کے میں نے اب تو، تیرے کرم کے گاجے

غصّے میں جب تو آکر اپنی جٹا ہلاوے
دھرتی، اکاس، پربت، پاتال دہل جاوے
سرکاٹ راچھسوں کا چوٹی پکڑ جھلاوے
جھانکے کلال جانے، کتنوں کو خوں چٹاوے

نظیر کی مناظر پرستی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ نقوش قدرت میں وہ اپنے آپ کو بالکل گم کر دیتا تھا اور اس لیے اس کے بیان میں قیامت کی والہانہ تکمیل پائی جاتی ہے۔ چاندنی رات اور وصلِ محبوب، عاشقوں اور شاعروں کی بڑی تمنا رہی ہے اور سبھی نے اس آرزو پر سر دھنا ہے۔

میرزا مظہر کہتے ہیں :

مہتاب و شراب و انتظار ست — ایں روز قیامت ست شب نیست

نسبتی اس سے زیادہ پر لطف و بلیغ انداز میں فرماتے ہیں :

مے باقی و ماہتاب باقی ست
مارا بتو صد حساب باقی ست

اب ایک غیر مطبوعہ مسدس کے چند بند نظیر کے بھی سنیے ،

جس دم چمن میں چاند کی ہوں خوش جمالیاں　　اور جھومتی ہوں باغ میں پھولوں کی ڈالیاں
بہتی ہوں مے کے جوش سے عشرت کی نالیاں　　کانوں میں نازنیں کے جھمکتی ہوں بالیاں
عیش و طرب کی دھوم، نشوں کی بحالیاں
جب چاندنی کی دیکھیے، راتیں اجالیاں

بیٹھی ہو چاندنی سی، وہ خوش گل عذار　　اور بادلے کا تن میں جھمکتا ہو تار تار
ہاتھوں میں گجرا، بالی میں کلیاں، گلے میں ہار　　ہر دم نشے میں پیار سے ہنس ہنس کے بار بار
ہم چھیڑتے ہوں اس کو، وہ دیتی ہو گالیاں
جب چاندنی کی دیکھیے، راتیں اجالیاں

ایسی ہی چاندنی سی بنائے وہ سب پھبن　　چمپا کلی جڑاؤ، وہ ہیرے کا نورتن
گہنے سے چاندنی میں جھمکتا ہو گل بدن　　اور چاند کی جھلک سے وہ گورا سا اس کا تن
دکھلا رہا ہو، کرتی وہ انگیا کی جالیاں
جب چاندنی کی دیکھیے، راتیں اجالیاں

وہ گل بدن کہ حسن کا جس کے مچا ہو شور　　کرتی ہو، بیٹھے ناز سے، سو چاندنی پہ زور
چھلے بھی انگلیوں میں جھمکتے ہوں پور پور　　ہم بھی ہوں پاس شوخ کے جوں چاند اور چکور
دونوں گلے میں پیار سے، باہیں ہوں ڈالیاں
جب چاندنی کی دیکھیے، راتیں اجالیاں

ایدھر ہو حسن باغ، ادھر چاند کی جھلک
وہ ناز نیں کہ جی بھی نزور نشے میں رہی ہو چھک
دیتی ہو بوسہ پیار سے، ہر دم جھجک جھجک
ہر آن بیٹھی ہو بغل میں سرک سرک
منہ پر نشوں کی سرخیاں، آنکھوں میں لالیاں
جب چاندنی کی دیکھیے، راتیں اجالیاں

نکھرا ہو چاند نور میں، ڈھلتی چلی ہو رات
پھولوں کی باس آتی ہو ہر دم ہوا کے سات
وہ نازنیں کہ چاند بھی ہوتا ہو جس سے مات
بیٹھا ہو سو بناؤ سے، ڈالے گلے میں ہات
گاتی ہو اور نشے میں بجاتی ہو تالیاں
جب چاندنی کی دیکھیے، راتیں اجالیاں

نظیر، ہر چند دورِ مغلیہ کے عہدِ زوال کا شاعر تھا، لیکن چونکہ وہ قدرے رجائی (OPTIMISTIC) انسان تھا، اس لیے اس کی طبیعت رنگ رلیوں کی طرف زیادہ مائل تھی اور یہی سبب ہے کہ اس کی نظموں میں مناظر کی تصویر کشی کے ساتھ میلانِ جنسی (SEXUAL APPEAL) ہر جگہ پایا جاتا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا مسدس سے بھی ظاہر ہے۔

یہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ نظیر کا مطالعہ جزئیات نہایت وسیع تھا اور اس نے شاید کوئی بات ایسی نہیں کہی جو اس پر نہ گزری ہو اور اس کا ثبوت اس کے کلام سے بہ کثرت مل سکتا ہے۔ اسی نظم کو دیکھیے اور غور کیجیے کہ کیا وہ شخص جس نے خود اس منظر کو نہیں دیکھا، کبھی یہ کہہ سکتا ہے کہ

اور چاند کی جھلک سے، وہ گورا سا اس کا تن
دکھلا رہا ہو، کرتی و انگیا کی جالیاں

صحبتِ بادہ میں بھی اتنا ہوش کہ گورے بدن کی چھوٹ سے کرتی و انگیا کی جالیوں کو دیکھ لے اور اس کو نظم میں بھی لے آئے۔ بہ یک وقت رندی و شاعری کا

اتنا عجیب و غریب اختراع ہے کہ اس کی مثالیں دنیائے شعر میں خال خال نظر آتی ہیں۔
نظیر میں جدت و اختراع کا مادہ بھی بہت تھا، جس کی مثالیں اس کے کلام میں بہت مل سکتی ہیں۔ اس زمانے میں مسلسل غزلیں کہنے کا رواج تھا، خاص کر ظفر اس کا بہت شایق تھا، لیکن صرف ایک محاورہ یا ضرب المثل کے لیے پوری غزل کہہ ڈالنا، نظیر ہی کی جدت تھی۔ مثلاً دو غزلیں ملاحظہ ہوں

گلا نکھوں میں اگر تیرے غم کے جھلوں کا — تو ہو نباہ نہ پچھلوں کا اور نہ پہلوں کا
سنے سے نام محبت کا تھر تھراتے ہیں — یہ کچھ تو حال ہے تیرے ستم کے دہلوں کا
کہا جو یار سے اک دن، کہ دل یہ چاہے ہے — طریق جیسے ہے عشرت کے اہلے گہلوں کا
مکاں ہو ایک سنہرا، دھرے ہوں شیشہ و جام — بچھا ہو فرش بھی واں، بادلہ رو پہلوں کا
کھلی ہو چاندنی، بکھرے ہوں ڈھیر پھولوں کے — پلنگ بھی ہو، بہت نرم، روئی کے پہلوں کا

یہ سن کے اس نے کہا یہ تو وہ مثل ہے نظیر
کہ سوویں جھونپڑے میں، خواب دیکھیں محلوں کا

جہاں میں جو نہ ہوا، اس پری کا دیوانا
تو اس نے آہ مزا، عاشقی کا کیا جانا

کہا یہ شوخ نے، تو ہم کو چاہتا ہے نظیر!
یہ پوچھا میں نے، بھلا تو نے کس طرح جانا

تو ہنس کے کہنے لگا اس طرح میں سمجھا ہوں
کہ تجھ کو پاس ہمارے ہے دم بہ دم آنا

جو ہم نہ ہو ویں تو آکر ہمارے کوچے میں
یہ ہم کے بیٹھنا پہروں تلک نہ گھبرانا

جو ہم خفا ہوں تو آ کر ہزار منت سے
خوشی ہو چھیڑنا، ہنس ہنس کے گالیاں کھانا
پس ایسی باتوں سے کیوں کر نہ چاہ ثابت ہو
خدا کو دیکھا نہیں، عقل سے تو پہچانا

نظیر نے مستزاد بھی کہے ہیں، لیکن تھوڑی سی جدت کے ساتھ، بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ مہرِ فسترہ رُخ ــــ کرتا ہے نگاہوں کو ترا مطلعِ انوار
اب تیرے سوا رُخ ــــ کس کا ہے بتا، نامِ خدا ایسا جھمک دار
ذوقیت کے الم سے ــــ دل تڑپے ہے اور آنکھیں کھلی رہتی ہیں دن رات
دیکھیں گے ترا رُخ ــــ وہ کون سا دن ہوگا مبارک جو ہم اے یار

تضمینوں میں ان کی اپج دیکھیے:

رہوں کاہے کو دل خستہ، پھروں کاہے کو آوارہ
اگر آں ترکِ شیرازی بدست آرد دلِ مارا
خدا اگر مجھ گدا کو سلطنت بخشے تو میں یارو
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

پوری غزل اسی ترکیب سے تضمین کی ہے۔

بعض غزلیں انھوں نے اردو فارسی دونوں میں لکھی ہیں، یعنی بعض شعر اردو کے ہیں، بعض فارسی کے، اسی قسم کی ایک غزل کے آخری اشعار سنیے:

نظیر اک دن اس تند خو سے میں نے کہا
یہ فارسی میں کہ "اے مہ عذار، زہرہ جبیں
چہ کردہ ام کہ نہ گاہے بہ حالِ من نہ کنی

بجز جفا و تعدی نمی کنی بر من
نظر عتاب قریں داری و جبیں پُر چیں
"دلم برائے ہمیں بردۂ کہ ظلم کنی"
شنید و گفت "بلے بردہ ام برائے ہمیں"

ایک بار انھوں نے اپنے پنجابی محبوب سے پنجابی میں بھی گفتگو کی تھی، ملاحظہ ہو:

کل نظیرؔ اس نے یہ پوچھا بہ زبان پنجاب
"تیرہ وچ میڈی ہے کے حال تسا دا دے میاں" (ہماری محبت میں تمھارے دل کا کیا حال ہے)
جوڑ ہتھ ہم نے کہا حال "اساڈے دل دا" (ہمارے دل کا)
"تسی سب جاندی ہو جی اسے کے عرج کراں" (تم سب جانتی ہو جی اسے کیا عرض کریں)

اس میں شک نہیں کہ نظیرؔ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے، ہندوستان کا عجیب و غریب شاعر تھا، جس میں کبیرؔ کے اخلاق اور خسروؔ کی ذہانت کا نہایت دل کش امتزاج پایا جاتا تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں تغزل سے ہٹ کر سب سے پہلے اسی نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی اور سچ پوچھیے تو انتہا بھی کر دی، لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا۔ وہ اِس زمانے کا شاعر تھا اور اسی زمانے میں اُسے ہونا چاہیے تھا۔



نظیر اکبرآبادی
اور اردو شاعری میں واقعیت و جمہوریت کا آغاز

مجنوں گورکھپوری

آج میں بچپن کی زندگی اور اس کے اصول و عقائد پر غور کرتا ہوں تو صرف ایک نتیجہ پر پہنچتا ہوں، اور وہ یہ کہ بچپن میں ہم جو کچھ ہوتے ہیں وہ ہماری اصلی فطرت ہوتی ہے جس پر زمانے کی رفتار اور تہذیب و مدنیت کے بڑھتے ہوئے احساس کے ساتھ سینکڑوں، ہزاروں پردے پڑ جاتے ہیں، یہاں تک کہ ہماری فطرت کچھ کی کچھ نظر آنے لگتی ہے۔ تہذیب و تربیت جہاں انسان میں طرح طرح کی لطافتیں اور نفاستیں پیدا کرتی ہے، وہاں اس کو ریاکار اور حقیقت فراموش بھی بنا دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ بچپن، جوانی اور بڑھاپا دونوں کے مقابلے میں زندگی سے زیادہ قریب

ہوتا ہے۔

جب ہم مڑ کر اپنے اس دور پر نظر ڈالتے ہیں جس کو معصومیت اور بے شعوری کا دور کہتے ہیں، اور اس وقت کے فیصلوں کا بعد کی عمر کے فیصلوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو اکثر اس وقت کے فیصلے زیادہ صحیح اور زیادہ ناقابل تردید معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بچپن کے فیصلے فطری اور بے ساختہ ہوتے ہیں۔

مجھے وہ دن اچھی طرح یاد ہے جب کہ نظیر اکبرآبادی کے نام سے میں پہلے پہل واقف ہوا۔ عمر وہ تھی جس کو صحیح معنوں میں بچپن کہنا چاہیے، جب آزادی اور خرمی، انسان کا مذہب ہوتا ہے۔ مجھے ابھی تک اردو نہیں پڑھائی گئی تھی۔ عربی اور فارسی پڑھ رہا تھا۔ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقفیت حاصل ہو چکی تھی اور اب فارسی زبان سے کوئی اجنبیت باقی نہیں تھی۔ عربی کے مدارج طے کرائے جا رہے تھے۔ اب خیال ہوا کہ اردو کے لیے زمین تیار ہو چکی ہے اور اب اردو کتابوں کا بھی مطالعہ کراتے رہنا چاہیے۔ دو کتابیں منتخب کی گئیں۔ "آرائش محفل" یعنی "قصہ حاتم طائی" اور "کلیاتِ نظیر اکبرآبادی"۔

بچپن کے تصورات مادی دنیا سے ماخوذ ہوتے ہیں، وہ اپنے خیالات میں اپنے گردوپیش کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتے ہیں اور جو چیزیں ہمارے محسوسات اور تجربات کی دنیا سے زیادہ قریب ہوتی ہیں۔ انھیں کی ہم قدر زیادہ کرتے ہیں۔ بس پڑھنے کو سعدی، غنی، صائب سبھی کو تھوڑا تھوڑا درسی طور پر اور بہت کچھ اپنے شوق سے پڑھ چکا تھا، مگر سب کو حقیقتاً اپنے سے بیگانہ پا رہا تھا۔ سب ایسا معلوم ہوتا تھا زمین سے اوپر کہیں آسمان کے پاس سے باتیں کر رہے ہیں۔ ان میں سے جو شخص سب سے زیادہ اپنے قریب سے بولتا ہوا معلوم ہوتا تھا وہ سعدی تھے، وہ بھی "گلستاں" اور "بوستاں" والے سعدی۔ ان عالم بالا والوں کے بعد نظیر اکبرآبادی کی آواز سنی تو ایسا محسوس ہوا کہ

کوئی بالکل اپنی بغل میں برابر کھڑا ہوا ہے، اور مانوس زبان میں گفتگو کر رہا ہے۔

آپ سمجھیے "بنجارا نامہ" اور "ہنس نامہ" دونوں تمثیلیں ہیں۔ اس وقت بھی مجھے یہی بتایا اور ذہن نشین کرایا گیا تھا اور بظاہر میں سمجھ بھی گیا تھا، اگر سمجھنے کے صرف یہی معنی ہیں کہ بتائی ہوئی بات حافظہ میں محفوظ ہوگئی۔ لیکن درحقیقت میری سمجھ میں ایک بات آئی تھی وہ یہ کہ شاعر ایسی باتوں کا ذکر کر رہا ہے جو برابر میرے تجربے میں آتی رہتی ہیں اور جن سے میں اچھی طرح مانوس ہوں۔ میں دیہات میں پیدا ہوا، اور دیہات میں ہی بچپن گزرا اور دیہات ہی میں ابتدائی تعلیم و تربیت پائی۔ مجھے نہ جانے کتنے فارسی اشعار زبانی یاد تھے، لیکن میرے خیال میں ان کا مصرف صرف یہ تھا کہ ان کے معنی بتائے جائیں، یعنی ان کو اپنی زندگی کے اجزائے ترکیبی نہیں پاتا تھا۔ برخلاف اس کے جب میں یہ پڑھتا تھا:

چنڈول، اگن، ابلقے، جھپاں، بیے، ڈھیر
میںا دبیے، کلکلے، بگلے بھی سمن پر

توتے بھی کئی طور کے، لٹویاں کوئی لہبر
رہتے تھے بہت جانور اس پیڑ کے اوپر

اس نے بھی کسی شاخ پر گھر اپنا سنوارا

یا یہ پڑھتا تھا:

گر تو ہے لکھی بنجارا اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل تجھ سے بھی چاترا اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر، مصری، قند گری، کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے
کیا داکھ، منقا، سونٹھ، مرچ، کیا کیسر، لونگ، سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

تو ان سب چیزوں سے اپنے کو مانوس پاتا تھا۔ سب ایسی چیزیں تھیں جو روزانہ زندگی کی ترکیب میں داخل تھیں۔ جن پرندوں کے نام گنائے گئے تھے، ان میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جن کے

نڈروں، بچوں کی تلاش میں دیہات کے لڑکے صبح سے شام تک مارے مارے نہ پھرتے ہوں۔ بنجارے اور اسی قماش کے دوسرے خانہ بدوش لوگ آئے دن اپنے گانو سے گزرتے تھے اور اکثر گرد و پیش کے آم کے باغوں میں ڈیرے ڈال دیتے تھے۔ مزدوروں کو کھیپ لادتے ہر وقت دیکھتا تھا اور ہلکی اور بھاری کھیپ کا پورا اندازہ تھا۔ بیوپاری روز آیا کرتے تھے اور وہی چیزیں گانو میں بیچ جاتے تھے جن کی فہرست نظیر نے دی ہے۔ میں ان کے "بڑے بیوپاری" کو بھی اسی قسم کا ایک بیوپاری سمجھتا تھا۔ غرض کہ نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے ہوئے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا اور پہلی مرتبہ میں نے یہ محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق روئے زمین سے بھی ہے۔ یہ احساس کبھی میرے دل سے گیا نہیں، البتہ میر اور غالب، نظیری اور عرفی، ملٹن اور ورڈس ورتھ کے پیدا کیے ہوئے اثرات میں ایک مدت تک کھویا ضرور رہا۔ آج جب کہ میں نظیر کی شاعری اور اس کی نوعیت پر دوبارہ غور کرنے بیٹھا ہوں تو لڑکپن کے وہ نقوش اور وہ احساسات عود کر آئے ہیں اور مجھے ان کے اندر ایسی صحت اور صداقت نظر آرہی ہے کہ اتنی مدت بعد بھی نہ تو میں ان سے انکار کرسکتا ہوں اور نہ ان میں کوئی قابل لحاظ ترمیم، یا اضافہ۔ نظیر اکبر آبادی کے متعلق میری اب بھی وہی رائے ہے جو اس وقت تھی۔ آج میں اپنے انھیں ارتسامات کو شرح و تفصیل کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔

اردو شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی حیثیت قائم کرنا آسان کام نہیں ہے۔ اس لیے کہ اب تک اہل نقد و نظر نے ان کی کوئی قابل لحاظ حیثیت تسلیم نہیں کی۔ نظیر کو پڑھتے سب تھے۔ "الٰہی نامہ"، "برسات کی بہاریں"، "بنجارا نامہ"، "ہنس نامہ"، "تندرستی نامہ"، "ریچھ کا بچہ" کے اشعار اکثروں کی زبان پر چڑھے رہے ہیں۔ لیکن جب ان کو کوئی مرتبہ دینے کا موقع آتا ہے تو سب اس طرح خاموش ہو جاتے ہیں یا زیر لب کچھ

کہہ کے رد جاتے ہیں، جیسے نظیر کا نام لینا آدابِ مجلس کے خلاف ہو۔ یہ تو سب محسوس کرتے رہے ہیں کہ اردو شاعری میں نظیر ایک نئی قوت اور نیا امکان ہیں، مگر کوئی اس کا اعتراف نہیں کرنا چاہتا۔ تذکرہ نگاروں نے ان کو اچھوت سمجھ کر ان سے پہلو بچایا ہے، وہ تذکرے گنتی کے ہیں جن میں نظیر کا بھی کوئی ذکر ہو اور ان میں بھی ان کے خلاف فیصلے ملیں گے۔ شیفتہ جو نظیر کے علم و خلق و انکساری کا اعتراف کرتے ہیں جب ان کی شاعری کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں کہ "اس کے بہت اشعار ہیں جو سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر رکھتے ہوئے ان کو شعرا کی تعداد میں شمار نہ کرنا چاہیے۔" (ترجمہ از گلشن بے خار)

پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفتہ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے تھے، لیکن نظیر کے متعلق انھوں نے بھی وہی حکم لگایا جو ان کے پیش روؤں نے لگایا تھا اور جو ان کے معاصرین لگا رہے تھے۔ شیفتہ کا اس میں کوئی قصور نہیں، سوا اس کے کہ وہ مروجہ معیارِ شاعری اور مروجہ اصولِ تنقید سے تھوڑی دیر کے لیے انحراف نہ کر سکے، اور شیفتہ کو کیا کہیے، آزاد سے لے کر اس وقت تک اردو شاعری اور سارے اردو ادب کی جتنی معتبر اور قابلِ قدر تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں رام بابو سکسینہ کی "مختصر تاریخ ادب اردو" کو چھوڑ کر کسی میں نظیر کا تذکرہ نہیں ملے گا۔ مخمور صاحب (مولف "روحِ نظیر") اپنی کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> "مولانا محمد حسین آزاد صاحب "تذکرہ آبِ حیات" کی وسیع جستجو سے نظیر کے پوشیدہ رہنے کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ آزاد نظیر کو شاعر نہ سمجھتے تھے، دوسرا یہ کہ ان سے سہو ہوا۔ آزاد کی جوہر شناسی کے متعلق شبہ کرنا کہ وہ نظیر کے قائل نہ تھے ہم بہتان سمجھتے ہیں، پس یہ خیال ایک منٹ کے لیے بھی قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ البتہ دوسری وجہ زیادہ تحسین

قیاس ہے۔"

ہم اس کو آزاد کے ساتھ مخمور کا بڑھا ہوا حسن ظن سمجھتے ہیں۔ اگر ہم مان بھی لیں کہ آزاد کی نظر اتنی ہی "جوہر شناس" تھی جتنی کہ مخمور سمجھتے ہیں تو آزاد کو نظیر میں کوئی جوہر نظر نہیں آسکتا تھا۔ وہ اسی کو شاعری کا جوہر سمجھتے تھے جس کو نسلاً بعد نسلٍ لوگ شاعری کا جوہر مانتے آئے تھے۔ مخمور کا یہ خیال بہت صحیح ہے کہ "گزشتہ زمانے میں مذاقِ سخن اس درجہ مصنوعی اور غیر فطری ہو گیا تھا کہ فطرت شناسوں کے لیے کوئی جگہ باقی نہ رہی تھی۔" یہ مصنوعی معیار اور غیر فطری اسلوب اردو شاعری کے راستے میں آج تک زحمتیں پیدا کر رہا ہے اور اس کو فطرت شناس نہیں ہونے دیتا۔

نظیر کی طرف اب لوگوں کی توجہ جا رہی ہے اور اب یہ آواز سننے میں آنے لگی ہے کہ نظیر تنہا اپنی ذات سے ایک دبستاں اور بجائے خود ایک جماعت تھے، لیکن اس قسم کی گول مول باتوں سے کام نہیں چلتا۔ یہ تو پہلی اور سطحی نظر میں ہر شخص کو معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اردو شاعروں کے عام جھنڈ سے الگ ہیں۔ انھوں نے اردو شاعری میں اجتہاد کیا اور ایسا اجتہاد جس کو روایات سے دور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ یہ سب جانتے ہیں کہ نظیر اپنے رنگ کے تنہا شاعر تھے، لیکن اس کے در پردہ یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ وہ بدراہ تھے اور اکثر نقادوں کا دبا ہوا اشارہ بھی یہی ہے۔ ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ نظیر کے اجتہاد کا راز اور اس کی اہمیت کیا ہے؟

نظیر سے جن لوگوں نے بحث بھی کی ہے انھوں نے ان کی زندگی اور ان کی شاعری کے اخلاقی اور تمثیلی پہلو پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور اس سے آگے یا تو کچھ کہہ سکے ہی نہیں ہیں یا کہنے کی ہمت نہیں پڑی ہے، مگر اردو کا ہر شاعر کم و بیش یہی رہا ہے۔ تمثیل و کنایہ اردو شاعری کی گھٹی میں پڑے ہیں اور مضامین کے اعتبار سے عشق، تصوف اور اخلاق

انھیں تین چیزوں کا ہماری شاعری میں غلبہ رہا ہے۔ لہٰذا اس کو نظیر کا طرۂ امتیاز نہیں کہا جا سکتا۔ اگر محض یہی ہوتا تو آج اردو شاعروں کی محفل میں نظیر اس قدر بیگانہ نظر نہ آتے اور اردو شعرا ان کے ساتھ ایسی سرد مہری کا برتاؤ نہ کرتے۔

حقیقت یہ ہے کہ نظیر نے اردو شاعری میں اس بغاوت اور انقلاب کی بنیاد ڈالی جس سے ہمارے شاعر اور ادیب آج تک موانست اور مساوات نہیں پیدا کر سکے ہیں۔ اردو شاعری نے اپنے تمام اکتسابات اور کمالات کے باوجود زندگی کی وہ نمائندگی نہیں کی جو اس کو کرنا چاہیے تھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس نے اپنے تصورات و مفروضات، اپنے روایات و صور، اپنے اصول و اسالیب؛ غرض کہ تمام معیار اور تخئیل ایران سے لیے اور فارسی شاعری سے اپنا دستور مرتب کیا، اس لیے کہ اہلِ حکومت کی مادری زبان فارسی تھی اور درباروں میں فارسی کی آؤ بھگت تھی۔ نتیجہ جو ہونا چاہیے ظاہر ہے۔ اردو شاعری میں ہم کو اپنے ملک کا سارا جغرافیہ، ساری تاریخ، سارے روایات و اساطیر بدلے ہوئے نظر آنے لگے۔ ہمالیہ اور بندھیاچل کی جگہ الوند و بیستون کھڑے ہو گئے؛ گنگا جمنا کی جگہ جیحوں و سیحوں موجیں مارنے لگے؛ نل اور دمینتی کو فرہاد اور شیریں نے معزول کر دیا؛ ہیر اور رانجھا کو قیس و لیلیٰ نے گدی سے اتار دیا۔

ہماری شاعری نے اپنے ملک و معاشرت سے نہ مواد لیے نہ اسالیب، اور دور از خیال اور موہوم زندگی کو اپنا ماخذ رکھا اور اسی کو اپنا موضوع بنایا۔ دوسرا سبب اردو شاعری کی زندگی سے بے تعلق اور بےگانہ رہ جانے کا یہ ہوا کہ اس کی جو صنف بادشاہوں اور درویشوں کی سرپرستی اور اثر میں سب سے زیادہ رائج اور مقبول ہوئی، وہ غزل ہے؛ جس میں ہر شعر میں ایک مضمون کو مکمل کرنا پڑتا ہے۔ ایسی شاعری زندگی کے تمام حالات، واقعات اور تمام معاملات و مسائل سے

عہدہ برآ نہیں ہو سکتی تھی۔ غزل بھی انسانی زندگی کی ایک ضرورت ہے لیکن وہ ہر ضرورت پر حاوی نہیں ہو سکتی۔ غزل کی ہیئت پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ اس کا کام ان کیفیات و مشاہدات کو اشاروں میں بیان کرنا ہے جو کسی طرح شرح و تفصیل کی متحمل نہ ہو سکیں، لیکن انسان کی زندگی میں روز بہ روز وسعت اور پیچیدگی بڑھتی گئی ہے اور ہم کو نظم و نثر دونوں میں ایسے اصناف کی ضرورت رہی ہے جو ہماری خارجی اور باطنی زندگی کا پورا پورا حق ادا کر سکیں۔

نظیر کو اردو شاعری کی کوتاہیوں کا احساس اس وقت ہوا جب کہ ان کے آگے پیچھے کی دنیا میں کسی کو بھی ان کا احساس نہیں ہو سکتا تھا۔ نظیر پڑھے لکھے آدمی تھے، ان کی فارسی کی قابلیت اچھی خاصی تھی، عربی سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ انھوں نے عمر بھر معلمی میں بسر کی۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ مروّجہ نصاب کے مطابق پڑھے لکھے ہوں گے۔ کم سے کم اتنی فارسی تو ضرور جانتے ہی ہوں گے کہ اگر چاہتے تو میرؔ یا سوداؔ مصحفیؔ یا انشاؔ، آتشؔ یا ناسخؔ کے رنگ کی شاعری کو اختیار کر سکتے تھے، پھر ان کے کلام سے بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ فارسی زبان اور فارسی شاعری سے کافی واقف اور مانوس تھے، لیکن انھوں نے بالقصد دلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں سے بالکل الگ اپنا ایک رنگ نکالا۔ اس لیے کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ موجودہ شاعری کو نہ ملکی رسوم و روایات سے کوئی تعلق ہے اور نہ عوام کی زندگی سے، اور وہ مقدس الہامی کتابوں کی آیات کی طرح ہمیشہ ایک چیدہ اور برگزیدہ لوگوں کے حلقے کی چیز بنی رہے گی۔ عوام زیادہ سے زیادہ اس کو صحفِ سماوی کے قسم کی چیز سمجھ کر اس سے مرعوب رہیں گے، لیکن اس سے کوئی اثر قبول نہیں کر سکتے۔ اس احساس کے ماتحت انھوں نے ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جو اپنے ملک کی پیداوار معلوم ہو، جس سے کثیر سے کثیر تعداد میل اور یگانگت محسوس کرے، جو عوام کی زندگی کی ترکیب میں داخل ہو کر اس کی

تہذیب وترقی میں مددگار ثابت ہوسکے۔

نظیر کے کلام کے مطالعے سے پڑھنے والے پر جو مجموعی اثر ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ یہ شخص اردو شاعری میں واقعیت اور جمہوریت کی بنیاد ڈالنے کی پہلی کوشش کر رہا ہے۔

یہ بڑی بات تھی کہ نظیر کسی کے شاگرد نہ تھے کم سے کم اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ان کا کلام پڑھ کر یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ہندی کے بعض شعرا کا اثر ان پر خاصا ہے، خصوصیت کے ساتھ کبیر کا یا پھر میر سے وہ کچھ متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنی شاعری کے لیے جو نیا راستہ نکالا وہ کبیر اور میر دونوں کے راستوں سے منفرد اور ممتاز ہے۔ شاعری کا ملکہ ان کے اندر فطرتاً موجود تھا اور انھوں نے صرف فطرت اور حقیقت کو اپنا استاد بنایا۔ اگر یہ کہا جائے گا کہ نظیر اکبر آبادی اپنے رنگ کے موجد تھے جو انھیں پر ختم ہوگیا تو یہ کوئی تنقیدی بات نہ ہوگی، اس لیے کہ اکثر بڑے شاعر اپنے رنگ کے موجد ہی ہوتے ہیں۔ غالب اپنے رنگ کے موجد تھے اور خود ہی خاتم بھی ہوئے۔ جرأت بھی اپنے رنگ کے موجد تھے۔ اس لیے نظیر کے متعلق صرف یہ کہنا کہ وہ اپنے رنگ کے موجد تھے کافی نہیں۔ وہ اپنے رنگ کے صرف موجد ہی نہیں تھے، بلکہ اور رنگوں کے منکر بھی تھے۔ انھوں نے سارے مروجہ اسالیب وصور ہی سے انحراف کیا۔

سب سے پہلی بات جو پہلی ہی نظر میں معلوم ہوجاتی ہے وہ یہ ہے کہ اگر قصائد اور مثنویات کو نظم میں شمار نہ کیا جائے، اور نظم کی اصطلاح کو جدید معنوں میں استعمال کیا جائے، تو نظیر اردو کے پہلے نظم نگار ہیں۔ لکھنے کے لیے انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں، اس لیے کہ غزل کا ہر طرف زور تھا اور کوئی شاعر اس وقت تک شاعر تسلیم نہیں کیا جاسکتا تھا۔ جب تک کہ وہ اپنے کو غزل کا مردِ میدان ثابت نہ کردے لیکن اول تو غزل نظیر کا کارنامہ نہیں ہے، وہ اپنی نظموں کے بل پر زندہ رہے اور زندہ رہیں گے؛ دوسرے باوجود اس کے کہ غزل میں اپنی اجتہاد اور مروجہ رسوم وروایات سے انحراف کی بہت کم گنجائش ہے۔ نظیر نے حتی الامکان اپنے لیے وہیں اور

اندازِ بیان سے اس کی کوشش کی ہے کہ وہ زمین ہی کے قریب رہیں اور ان کی باتیں آسمانی باتیں نہ ہونے پائیں. مثال کے طور پر چند شعر سنیے :

کام جب آن کے پڑتا ہے زبردستوں سے
پیش جاتی نہیں ہرگز کوئی تدبیر نظیر

چمکایا حسنِ یار نے کیا کیا بسنت کا
اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیر

جو دل تھا وصل میں آباد تیرے ہجر میں آہ
بنی ہے شکل اب اس کی اجاڑ بن کی سی
ہزار تن کے چلیں بانکے خوب رو لیکن
کسی میں آن نہیں تیرے بانکپن کی سی
وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے
یہ آئے دیکھیے داڑھی لگائے سن کی سی
کہاں تو اور کہاں اُس پری کا وصل نظیر
میاں تو چھوڑ یہ باتیں دیوانہ پن کی سی

دیکھ کر کرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی
دھان کے بھی کھیت نے اب آن مانی آپ کی

یا وہ غزل جس میں نظیر نے اپنے یار کو بسنت کی خوش خبری سنائی ہے اور جس کا مطلع یہ ہے :

مل کر صنم سے اپنے ہنگامِ دل کشائی
ہنس کر کہا یہ ہم نے اے جاں بسنت آئی

نظیر اکبرآبادی خیالات کے شاعر نہیں ہیں۔ بلکہ وہ واقعات کے شاعر ہیں. وہ جانتے تھے کہ خیالات انسان کو بہکا کر دنیائے آب وگل سے دور لے جاتے ہیں، اور اس کے اندر انسانی ہمدردی باقی نہیں رہنے دیتے. شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کے اندر یہ احساس کام کر رہا تھا کہ انسان کا سب سے بڑا انسانی جرم وہ ہے جو وہ بلند خیالی اور بلند معیاری کے پردے میں کرتا ہے۔ خود اپنے خیالات

کو اتنا بلند کر لینا اور اپنے مذاق کو اتنا رچ لینا کہ آپ ساری خلقت انسانی سے الگ ایک مخلوق ہو جائیں اور عوام الناس آپ کو ادنا اور حقیر نظر آنے لگیں، کوئی بہت بڑا اکتساب نہیں ہے۔

نظیر کے کلام کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خوش دل اور شگفتہ مزاج رفیق مل گیا ہے جس کو انسان اور انسانی دنیا سے محبت ہے، جو انسان کی بے قدری نہیں کرتا، جو انسانی زندگی کی کم مائگی کا احساس پیدا کر کے دلوں کو افسردہ نہیں کرتا، جو اپنی رفاقت سے ہمارے اندر ایک تقویت پیدا کرتا ہے، اور ہم کو یہ اطمینان دلاتا ہے کہ زندگی صرف دکھ درد کا نام نہیں ہے، ہنسی خوشی بھی زندگی کی ہی باتیں ہیں، یہاں کانٹے بھی ہیں، پھول بھی ہیں، کانٹوں کو نظر میں رکھو اور پھولوں سے دل خوش کرو۔

نظیر ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کی جمہوری زندگی کو انھوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا، اور اسالیب اور لب ولہجہ عوام سے ہم سطح رکھا، یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عامیانہ اور بازاری سمجھا جانے لگا۔ لیکن ان کا نفس جمہور کا نفس اور ان کا ضمیر سماج کا ضمیر تھا، جس کو ایسے اعتراضات کی پرواہ نہیں تھی۔ انھوں نے کہیں کھلے الفاظ میں کہا نہیں ہے مگر ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ شاعر کو کوئی حق نہیں کہ وہ خلق اللہ کی زندگی سے بیگانگی برتے، اور اپنے کو ان سے علاحدہ اور برگزیدہ سمجھے، اور حقیقت یہ ہے کہ جو شاعر اپنے کو ایک مخصوص اور برگزیدہ حلقے یا طبقے کی چیز سمجھتا ہے اور عوام کی زندگی کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا وہ معاشرت اور سماج کا مجرم ہے۔

نظیر خالص ہندوستانی شاعر تھے، ہندوستان کی زندگی اور ہندوستان کے رسوم و روایات ان کی شاعری کے لازمی عناصر ہیں، وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کے عام

سے عام واقعات کے ساتھ سچی مرانست رکھتے ہیں اور انھیں سے اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کرتے ہیں۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جن کا کلام پڑھ کر ہندوستان کے حالات اور عام معاشرت اور یہاں کے رسم ورواج کے متعلق معلومات حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر "برسات کی بہاریں" دیکھیے:

مارے ہیں موج ڈابر دریا ڈونڈ رہے ہیں — مور و پپیہے، کویل کیا کیا ڈمنڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں ندیاں نالے امنڈ رہے ہیں — برسے ہے مینہ جھڑا جھڑ بادل گھنڈ رہے ہیں

کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا — یا سایبان ستھرا یا بانس کا آسارا
کرتا ہے سیر کوئی، کوٹھے کا لے سہارا — مفلس بھی کر رہا ہے، پولے تلے گزارا

کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

سبزوں پر بیر بہٹی ٹیلوں اوپر دھتورے — پستو سے، مچھروں سے، روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے، کیڑا کسی کو گھورے — آنگن میں کن سلائی، کونوں میں کن کھجورے

کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

آپ نے دیکھا اردو شاعری اب تک اس زبان اور انداز سے ناآشنا تھی۔ اگر شعرا برسات کا نقشا کھینچتے بھی تھے تو وہ جانے کس خطے کی برسات ہوتی تھی۔ نظیر کوشش کے ساتھ یہ زبان اور اسلوب استعمال کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ نہ صرف یہ چاہتے تھے کہ ان کی شاعری موضوع اور زبان دونوں کے اعتبار سے عوام کی زندگی اور ان کے جذبات وخیالات سے قریب ہو، بلکہ جہاں تک ہو سکے خواص کی دنیا سے دور اور ان کے لیے غیر مانوس ہو۔ اس لحاظ سے نظیر اور ہندی کے مشہور کوی کبیر داس میں خاصی مناسبت نظر آتی ہے۔ کبیر داس کی بھی یہی کوشش تھی کہ ان کی زبان وہ ہو جس کو عوام کی زبان کہہ سکیں اور جس کو خواص کی مہذب اور مصنوعی زبان سے کوئی واسطہ

نہ ہو۔ کبیر اور نظیر دونوں کی زندگی اور دونوں کی شاعری اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ وہ خواص سے اپنے کو بیگانہ پاتے تھے اس لیے کہ خواص اپنے کو خدا کی خاص مخلوق سمجھتے ہیں اور عوام کو ادنا اور ذلیل سمجھ کر نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں، اور پھر یہ بھی نہیں کہ ان کو قابلِ نفرت قرار دے کر ان سے بے تعلق ہو جائیں، بلکہ ان کے حقوق کو غصب کرنے کے لیے اور ان سے خدمتیں لینے کے لیے ان کی گردنوں پر تسمہ پا کی طرح سوار رہتے ہیں۔ کبیر اور نظیر دونوں صحیح معنوں میں جمہوری شاعر تھے۔ فرق یہ ہے کہ کبیر کے خلوص اور ان کی بڑھی ہوئی انسانیت پر ان کی وہ جھلاہٹ غالب آگئی تھی جو ان کو اپنے ماحول اور اپنے زمانے کے سماجی نظام سے تھی اور ان کے اندر کلبیت (CYNICISM) کا بھی ایک میلان پیدا ہو گیا تھا یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ ان کی زبان عوام کی زبان ہوتی ہے، ان کے خیالات ایسا انوکھا پیرایہ لیے ہوتے ہیں کہ عوام و خواص دونوں ان کے سمجھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر انتہائی ضد میں نہیں چاہتا کہ کوئی اس کی بات کو سمجھے۔

نظیر فطرتاً خوش مزاج تھے۔ یہی خوش مزاجی ان کی زندگی اور ان کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ افسردگی اور اضمحلال یا خفگی اور جھلاہٹ کو ان کی طبیعت سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ انسان کو فطرتاً ایک اچھی مخلوق اور اس کی زندگی کو اصلیت کے اعتبار سے ایک اچھی زندگی سمجھتے تھے اور اس میں جتنی خرابیاں ہیں ان کو خارجی اور عارضی خیال کرتے تھے جو اس قابل نہیں کہ اس پر اپنی توجہ ضائع کی جائے۔ دنیا کے شاعروں نے بالعموم اور اردو فارسی شاعروں نے بالخصوص انسانی زندگی کی بنیادی خرابیوں پر اس قدر زور دیا ہے کہ اب وہ "اوجِ ثریا" تک ہم کو خراب نظر آنے لگی ہے۔

نظیر کا سارا کلام پڑھ جائیے، آپ کو کبھی یہ احساس نہیں ہو گا کہ ہماری زندگی

کوئی خراب چیز ہے۔ ان کے کلام میں جا بجا سوز و گداز اور درد مندی بھی موجود ہے، بالکل اسی طرح جس طرح واقعی زندگی میں بھی یہ عناصر جا بجا موجود ہوتے ہیں، مثلاً "جوگی نامہ" "جوگن نامہ" یا وہ مسلسل غزل پڑھیے جس کے دو شعر، مطلع اور مقطع، یہ ہیں:

یہ جو ہر خانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب

خواب کہیے اس تماشے کو نظیرؔ اب یا خیال
کچھ کہا جاتا نہیں واللہ اعلم بالصواب

تو ان سے ہمارے دلوں میں سوز و گداز اور درد مندی کی، ایک ہلکی اور لطیف کیفیت تو ضرور پیدا ہوتی ہے، لیکن ہم افسردہ اور زندگی سے دل برداشتہ نہیں ہوتے۔ جو نظمیں خالص اخلاقی مقصد سے لکھی گئی ہیں ان کو پڑھ کر بھی ہمارا دل دنیا سے سرد نہیں ہوتا اور ہم تیاگ و ویراگ کی طرف سے مائل نہیں ہوتے۔ "بنجارہ نامہ"، "ہنس نامہ"، "فنا نامہ"، پڑھ کر ہم اپنے اندر بس ایک آگاہی پانے لگتے ہیں، جیسے کسی نے سوتے سوتے چونکا دیا ہو اور ہم ہوشیار ہو گئے ہوں "کلجگ" جیسے عنوان پر بھی نظیرؔ جب لکھتے ہیں تو اس سے ہمارے اندر ہوشیاری کے ساتھ ساتھ زندگی کی ایک نئی لہر پیدا ہوتی ہے جس کو دنیا کلجگ کہتی ہے، نظیرؔ اس کو کرجگ بتاتے ہیں اور سمجھاتے ہیں:

جو چاہیے لے چل اس گھڑی سب جنس یاں تیار ہے
آرام میں آرام ہے، آزار میں آزار ہے

دنیا نہ جان اس کو میاں دریا کی یہ منجدھار ہے
اور وں کا بیڑا پار کر تیرا بھی بیڑا پار ہے

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے

اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر
تیرا بھی نقصان ہوئے گا اس بات پر تو دھیان کر

کھانا جو کھا تو دیکھ کر پانی پیے تو چھان کر
یاں پاؤں کو رکھ پھونک کر اور خوف سے گزران کر

کلجگ نہیں کرجگ ہے یہ یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے[1]

---

[1] مکمل نظم ص ۵۰۳ پر ملاحظہ فرمائیں

دیکھا آپ نے اچھا خاصا "معاشرتی عہد نامہ" ہے۔ روسو نے "معاشرتی معاہدہ" کے پیغام میں اس سے زیادہ کیا کہا ہے؟ اصطلاحی جزئیات سے قطع نظر کیجیے تو آج اشتراکیت اور جمہوریت اس سے زیادہ اور کیا چاہتی ہے؟ پرنس کروپاٹکن نے اپنی مشہور کتاب "امداد باہمی" (MUTUAL AID) میں اور کیا بتایا ہے؟ "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو"، کا جو نعرہ اس وقت بلند ہو رہا ہے وہ نظیر کے کلجگ کا بھی پیغام ہے "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو اور سب کو زندہ دیکھ دیکھ کر خوش ہو"۔ اردو میں نظیر پہلے شاعر ہیں جن کی شاعری انسانیت کی آواز معلوم ہوتی ہے اور جو انسانیت کی فطری اور اصلی قدر سے ہم کو آگاہ کرتی ہے۔

نظیر کی شاعری میں شروع سے آخر تک وہ عنصر چھایا ہوا ہے جس کو "روحِ عصر" (ZEITGEIST) کہتے ہیں اور جدید اصول تنقید کی رو سے جس کے بغیر ادب صحیح معنوں میں ادب نہیں ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں یہ عنصر کم ہے اور جس قدر ہے وہ اتنے پردوں میں ہے کہ اس کو پہچاننا اور نامزد کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس کا کلام پڑھ کر اس کے زمانے کی معاشرت اور سماجی حالات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ ہاں اگر شاعر قصیدہ گو ہوا تو زیادہ سے زیادہ ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ وہ کس بادشاہ کے زمانے میں تھا، یا کس امیر کے دربار سے توسّل رکھتا تھا۔ برخلاف اس کے نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔ واقعات و حالات اور رسوم و روایات کی جیسی زندگی سے معمور تصویریں نظیر نے ہم کو دی ہیں وہ اردو شاعری کے حصّے کی چیزیں نہیں تھیں۔ ایسی مرقع نگاری میر حسن اور میر انیس کے بھی بس کی بات نہیں تھی۔ ایسے مرقعے تو کچھ انگریزی شاعری کے مورثِ اعلا چاسر ہی کے یہاں نظر آتے ہیں۔ یہ محاکاتی قدرت کچھ چاسر ہی کو نصیب ہوئی تھی۔ فرق یہ ہے کہ چاسر نے ہر طبقہ اور ہر جماعت کی تصویریں اتاری ہیں؛ نظیر نے اس کا کوئی اہتمام نہیں رکھا اور جمہور کی روزمرہ کی

زندگی سے واسطہ رکھا۔ وہ اسی کو زندگی سمجھتے تھے جو کثیر سے کثیر تعداد اور وسیع سے وسیع دائرے پر احاطہ کرے۔ اگر اولیت کے اعتبار سے ولی کو اردو شاعری کا چاسر کہنا چاہیے تو مماثلت کے اعتبار سے نظیر اردو شاعری کے چاسر ہیں۔ نظیر جس چیز یا جس واقعے کو بیان کرتے ہیں، اس کی ہو بہو تصویر اتار کر رکھ دیتے ہیں، جیسے اصل کا ایک مثنیٰ تیار کر دیا ہو۔ "آگرے کی تیراکی" کا جو نقشہ نظیر نے کھینچا ہے، اس کا لطف اس وقت بھی خوانچے والوں سے لے کر شہر کے رئیسوں تک ہر وہ شخص اٹھا سکتا ہے جو ایک گزرے ہوئے زمانے اور ایک اٹھی ہوئی رسم کو ابھی ایک دم نہ بھول گیا ہو۔[1]

سچ تو یہ ہے کہ یہ واقعہ نگاری چاسر کے بوتے کی بھی بات نہیں تھی۔ چاسر اتنی وسیع واقفیت اور متنوع موضوع کہاں سے لاتا؟ نظیر کی زندگی ہی ایسی گزری کہ ان کے تجربات اور معلومات کا اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہونا لازمی تھا۔ نظیر نے اپنا دائرۂ موضوع کسی خاص فرقہ کی زندگی تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے نہ اپنی زندگی میں مذہب اور مشرب کو کوئی اہمیت دی نہ شاعری میں۔ سب جانتے ہیں کہ ان کی زندگی کے بیشتر اوقات ہندوؤں میں گزرے۔ اس کے اور اسباب جو کچھ بھی ہوں، مگر اہم سبب یہ ضرور تھا کہ نظیر جمہوریت پرست تھے اور ان کو احساس ہو رہا تھا کہ یہ مذہبی امتیازات بھی، سماج کے مدارج کی طرح، خواص کے پھیلائے ہوئے فساد ہیں۔ نظیر نے ہندوؤں کے رسوم و روایات کی طرف زیادہ توجہ رکھی اس لیے کہ وہ دیکھ رہے تھے ہندوستان کی معاشرت کے غالب عناد یہی ہیں۔ نظیر نے یوں تو حمد، نعت، معجزہ حضرت علی اور معجزہ حضرت عباس، سبھی پر نظمیں لکھی ہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب محض برائے بیت ہیں، ان میں وہ جان نہیں ہے جو "کنھیا جی کے جنم"، "بانسری"، "ہر کی تعریف"، "مہا دیو جی" کے ایک ایک لفظ میں موجود ہے۔ نظیر کا قلم

---

[1] مکمل نظم ص ۴۵۱ پر ملاحظہ فرمائیں

انھیں چیزوں میں جان پیدا کر سکتا تھا جن سے اُن کے ملک کی عام زندگی میں جان تھی۔ آپ ساری کلیاتِ نظیر پڑھ جائیے، صرف ایک نظم "عید الفطر" کے بیان میں ملے گی اور اس میں وہ زور و کیفیت اور بے ساختگی نہیں ہے جو "دیوالی"، "ہولی"، "بلدیو جی کا میلا" میں ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک ہولی کے بیان میں لکھتے ہیں:

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا، بیٹھے ہوں گُل رُو، رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو، اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے، کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگرو، تال چھنکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اس رنگ رنگیلی مجلس میں، وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منہ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو، اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
بدمست بڑی متوالی ہو، ہر آن بجاتی تالی ہو
مے نوشی ہو، بے ہوشی ہو، "بھڑوے" کی منہ میں گالی ہو
بھڑوے بھی، بھڑوا بکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اسی ہولی کا دوسری جگہ یوں نقشا کھینچتے ہیں:

یا سوانگ کہوں، یا رنگ کہوں، یا حسن بتاؤں ہولی کا
سب ابرن تن پہ جھمک رہا، اور کیسر کا ماتھے ٹیکا
ہنس دینا ہر دم ناز بھرا، دکھلانا سج دھج شوخی کا
ہر گالی مصری، قند بھری، ہر ایک قدم اٹکھیلی کا
دل شاد کیا اور موہ لیا، یہ جوبن پایا ہولی نے

ہر جا گہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گل کاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے، سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منہ سرخی سے گل نار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے
یہ روپ جھمکتا دکھلایا، یہ رنگ دکھایا ہولی نے

دیوالی کا یہ جشن دیکھیے :

ہر اک مکان میں جلا پھر دیا دوالی کا
ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا[۱]

"راکھی" سے چند شعر ملاحظہ ہوں :

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری، سبز، ریشم، زرد اور گل نار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب، ہر سردار کی راکھی
سلونوں میں عجب رنگیں ہے اس دل دار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گل زار کی راکھی

مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو
ہر اک گل رو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوس جو دل میں گزرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو
یہی آتا ہے جی میں، بن کے باہمن، آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی

پھریں ہیں راکھیاں باندھے جو ہر دم حسن کے تارے
تو ان کی راکھیوں کو دیکھ، اے جاں، چاؤ کے مارے
پہن زنار، اور قشقہ لگا ماتھے اوپر بارے
نظیر آیا ہے باہمن بن کے، راکھی باندھنے پیارے
بندھا لو اس سے تم ہنس کر اب اس تیوہار کی راکھی

ان نظموں میں سب سے زبردست خصوصیت وہ انسانی انداز اور واقعیت ہے جس کی مثالیں اردو تو خیر ایک طرف، دوسری زبانوں میں بھی کم ہی ملتی ہیں۔ ہمارے مدعیانِ فضیلت نے نظیر کی اس انسان پرستی کو سوقیت اور ابتذال کہہ کر بدنام کرنا چاہا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک مدت تک نظیر کی طرف توجہ کرنے کی لوگوں کی ہمت نہیں ہوئی۔

۱۔ کلیاتِ نظیر، ص [illegible]

مگر حقیقت کے اوپر اگر پردہ ڈالا جائے تو زیادہ عرصہ تک نہیں ٹھہر سکتا۔ اس وقت بھی لوگوں کو احساس تھا کہ نظیرؔ اردو شاعری میں ایک نئے امکان اور ایک نئی قوت کو بروئے کار لارہے ہیں۔ البتہ اس وقت مذاق اور معیار کے اجارہ داروں کا رعب کچھ ایسا طاری تھا کہ کوئی زبان سے وضع اور عادت کے خلاف کسی رائے کا اظہار نہیں کرسکتا تھا۔ مگر اب ہماری زندگی میں نئی قدریں اور نئے معیار پیدا ہو گئے ہیں، اور ہمارے مذاق اور میلانات بندشوں سے آزاد ہو رہے ہیں۔ اب ہم کو صحیح احساس ہو رہا ہے کہ نظیرؔ نے اردو شاعری کو کیا دیا اور اب ہم اس کا اعتراف بھی کر رہے ہیں۔ نظیرؔ نے اردو میں خارجی اور واقعی شاعری کا امکان پیدا کیا اور اس کو ایک جمہوری چیز بنا کر پیش کیا۔

نظیرؔ کا حق مارنے کی ہمارے شاعروں اور نقادوں نے بڑی کوشش کی مگر حق کبھی نہ کبھی حق دار کو پہنچ ہی جاتا ہے۔ بہ ظاہر نظیرؔ ہم کو اپنے تنہا رنگ کے تنہا شاعر نظر آتے ہیں جن کی نہ کسی نے تعریف کی نہ تقلید۔ لیکن غائر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ نظیرؔ کا اثر آئندہ نسلوں پر کتنی دور تک ہوا ہے، بالخصوص غدر کے بعد اردو شاعری نے جو نیا جنم لیا ہے اور نظم نگاری کی جو تحریک چلی ہے اس میں کہیں شعوری اور کہیں غیر شعوری طور پر نظیرؔ کا اثر برابر کام کرتا رہا ہے۔ حالیؔ اور آزادؔ، جو جدید نظمِ اردو کے دو زبردست معیار ہیں، نظیرؔ سے اثر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ اسماعیل میرٹھی کے یہاں تو یہ اثر اور بھی واضح اور نمایاں ہے۔ میرا دعوا ہے کہ ہماری زبان میں اگر "ریچھ کا بچہ"، "کورا برتن"، "تندرستی نامہ"، "اوس"، "موسمِ زمستان"، "برسات کی بہاریں"، "بنجارہ نامہ"، "مفلس نامہ"، "مفلسی"، وغیرہ نظمیں موجود نہ ہوتیں تو "برکھارت"، "رحم و انصاف کا جھگڑا"، "اسلم کی بلی"، "ڈال"، اور حالیؔ اور اسماعیل میرٹھی کی اور اسی قسم کی نظمیں ابھی نہ جانے کتنی دیر بعد ہم کو ملتیں، اور ان کے راستے میں نہ جانے کیا کیا دقتیں ہوتیں۔ اس کو مانتے ہوئے

ہماری طبیعت ہچکچاتی ہے، اس لیے کہ حالی سے لے کر اس وقت تک اردو کے نظم نگاروں کا اسلوب عموماً نظیر کی یاد نہیں دلاتا۔ نظم میں بھی اسی فضیلت شاہی کا رواج چلا جو غزل اور قصیدہ میں چلتا رہا، اور غیر ملکی عناصر ہماری شاعری میں کم و بیش اسی طرح غالب رہے، لیکن حالی کی "برکھا رت"، "مناجاتِ بیوہ"، "شکوۂ ہند" اور اسماعیل میرٹھی کی اکثر نظموں میں نظیر کا کافی رنگ ہے، جو ان شاعروں کے اپنے اپنے انفرادی رنگ کے ساتھ سمویا ہوا ہے۔ ان لوگوں کے بعد اردو نظم کے امام اقبال ہوئے جو فطرتاً ایک مفکر شاعر تھے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ وہ جب تک فارسیت میں پناہ نہ لیں اپنے خیالات کو، جو ایک خاص سطح سے تھے، ادا نہیں کر سکتے تھے۔ اگرچہ وہ اپنے نغمے کو "ہندی" بتاتے ہیں، مگر ان کی زبان میں ہندی عنصر اور الفاظ کی جتنی کمی ہے شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر میں ہو۔ ایک عرصے تک وہ اردو نظم کے قائدِ اعظم رہے اور نظم نگاروں کی نئی نسل ان کی تقلید کو اپنے لیے فخر سمجھتی رہی۔ لیکن گزشتہ بیس برس کے اندر اردو شاعری پر کافی انقلابی آثار پیدا ہو گئے ہیں۔ اور اب ہم اپنی شاعری کے رواجی معیار کو اپنی نئی زندگی اور اس کے نئے میلانات اور نئے مطالبات کے لیے ناقص پا رہے ہیں۔ اب ہم کو احساس ہو رہا ہے کہ ہم کیسی دنیا کے کس حصہ میں ہیں اور کیسی زندگی بسر کر رہے ہیں، اس احساس کا اثر ہماری شاعری پر بھی نمایاں طور پر پڑ رہا ہے۔ ہماری شاعری کے معیار اور اسلوب بدل رہے ہیں۔ اس وقت اگر کوئی شاعر ہم پر صحت بخش اثر ڈال سکتا ہے تو وہ نظیر اکبر آبادی ہے۔

ہماری شاعری میں اب بھی واقعیت کے مقابلہ میں تخیلیت اور جمہوریت کے مقابلے میں انفرادیت کا عنصر ناگوار حد تک غالب ہے۔ اپنے حال میں مبتلا رہنا اور اپنے نفس کے اندر کھو جانا اردو شاعر کا مزاج ہو گیا ہے اور اب اس کو اس طلسمی حصار سے ... نکالنے کے لیے نظیر ہی جیسے رہبر کی ضرورت ہے جو ہم کو خارجیت کی طرف لے جا...

اور آنکھیں کھول کر خدا کی وسیع دنیا سے کیف اندوز ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ ساری اردو شاعری میں ہم کو نظیر ہی کی ایک ہستی ملتی ہے جو اپنے نفس کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی نہیں ہے۔ یہ محض میرا دعوا نہیں ہے، میں خلا میں باتیں نہیں کر رہا ہوں بلکہ بالکل نئی نسل کے ان شاعروں کو پڑھیے جو جمہوریت اور انقلابیت کی طرف مائل ہیں تو ان کو آپ نظیر سے قریب تر پائیں گے، اگرچہ ایسے شاعروں کی تعداد ابھی تک بہت کم ہے۔ اس سلسلے میں مجھے ایک شاعر کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کرنا ہے، مجھے حیرت تھی کہ احسان دانش کے وہاں ایسی بے لاگ خارجیت کہاں سے آئی جس کا اردو شاعری میں ان سے پہلے پتہ نہیں چلتا۔ میری حیرت کو خود احسان دانش نے دور کر دیا۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ انھوں نے اگر کسی شاعر کا غور اور شوق سے مطالعہ کیا ہے تو وہ نظیر ہے، اور حقیقت یہ ہے کہ تفصیلی واقعیت اور یہ اضطراری عمومیت نظیر ہی کی دین ہو سکتی تھی۔ احسان دانش اردو شاعری میں بالکل نئے امکانات کا پتہ دے رہے ہیں جن کا جائزہ ابھی نہیں لیا گیا ہے اور انھوں نے ہم کو ان امکانات کو کام میں لانے کا ڈھنگ بھی بتا دیا ہے۔ ان کی شاعری اس بات کی طرف اشارہ کر رہی ہے کہ اردو شاعری کیا ہو سکتی ہے اور آئندہ وہ کیا ہوگی۔ جو شاعری کہ "باغی کا خواب" بیان کرنے کی قدرت رکھتی ہو وہ کیا نہیں ہو سکتی اور کیا نہیں کر سکتی، اگر اس کو ایک تنگ و تاریک قفس سے نکل کر کھلے میدان میں آنے کی اجازت دے دی جائے۔

آخر میں مجھے ان لوگوں سے کچھ کہنا ہے جو اساتذہ کی رائے کی کورانہ تقلید میں نظیر کی شاعری کو مبتذل سمجھتے آئے ہیں۔ جس چیز کو ہم ابتذال بناتے ہیں وہی نظیر کا فن ہے۔ یہ اصل میں دو عقیدوں اور دو معیاروں کا سوال ہے۔ عام طور سے ہم شاعری کو خواص کی چیز سمجھتے رہے ہیں۔ اس لیے اس کے جتنے اصول و اسالیب مرتب ہوئے وہ خواص کی معاشرت سے ماخوذ کیے گئے۔ نظیر کا عقیدہ اس کے بالکل برعکس تھا وہ

شاعری کو عوام کی زندگی کی چیز سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے جو اسلوب اختیار کیا وہ عوام کی زندگی سے ماخوذ تھا۔ ان کی زندگی اور ان کی شاعری دونوں میں ایسی بہت سی باتیں ملتی ہیں جو مصنوعی مروّجہ مذاق اور معیار پر پوری نہیں اترتیں اور جو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے مبتذل اور سوقیانہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ نظیر کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کو زندگی سمجھتے تھے اور جس چیز کو ہم ابتذال یا سوقیت کہتے ہیں، وہ اس کو اس کثیر سے کثیر تعداد کی زندگی کی عام اور لازمی خصوصیت پاتے تھے۔ اس لیے اس سے احتراز کرنا ان کے خیال میں ایک قسم کی فرعونیت تھی۔ دوسرے نظیر فطرتاً بے جھجک قسم کے انسان تھے۔ ان کے کلام کے مطالعے سے ایک یہ بھی اثر ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کا کلام ہے جس کے نفس میں وہ گرہیں یا رکاوٹیں (INHIBITION) بہت کم ہیں جو تہذیب و معاشرت کے خراب نتائج میں سے ہیں۔ ایسا شخص ایسی ہی شاعری کرسکتا تھا اور ایسی شاعری ایسے ہی شخص کے بس کی بات تھی جس کے اندر نفسیاتی حالات اور مرکبات (COMPLEXES) نہ ہوں۔ اس کو آپ اور جو جی چاہے کہہ لیجیے لیکن وہ بڑا سچا اور بے نفس انسان ہوتا ہے۔ ریا اور تصنع سے اس کو دور کی بھی کوئی نسبت نہیں ہوتی۔

نظیر کی زندگی اور شاعری دونوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دل کے اچھے اور سچے آدمی تھے جو جمہوریت اور واقعیت ان کی شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت ہے اور جس کو اب تک ابتذال اور سوقیت سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔ وہ در اصل سچائی اور بے نفسی ہے۔ یہ سچائی اور بے نفسی بڑی پر اثر اور کارگر قوت ہوتی ہے خاص کر اس وقت جبکہ انسان اپنے نفس کی بھول بھلیاں میں اس طرح کھو کر رہ گیا ہو کہ اس کا دم گھٹ رہا ہو اور اس کو کوئی دوسری قوت باہر نہ لا سکتی ہو۔

نظیر اکبر آبادی اور عوام

سیّد احتشام حسین

عصرِ حاضر کی تنقید نگاری میں تاریخی تصور کو بنیادی جگہ مل جانے کی وجہ سے ہم جس شاعر یا ادیب کے متعلق کچھ سوچنا یا لکھنا چاہتے ہیں اُسے اردو ادب کی تاریخ کے مفروضہ ادوار میں سے کسی نہ کسی دَور میں جگہ دے کر اسی دور کی خصوصیات و رجحانات کی روشنی میں اس کا کام دیکھتے ہیں۔ تاریخ کو ادوار میں تقسیم کرنے سے کبھی کبھی آسانیاں پیدا ہوتی ہیں لیکن اکثر اس کی وجہ سے ہم کسی نتیجے پر نہیں پہنچتے، کیونکہ انسانی فطرت صرف خارجی اسباب سے نہیں بنتی (اگرچہ خارجی اسباب ہی اصل چیز ہیں اور وہی داخلی اور اندرونی کیفیات کو بھی ترتیب دیتے ہیں)

بلکہ کچھ انفرادی اور ذاتی خصوصیتیں ہوتی ہیں، جو اس دور کی عام خصوصیات سے علاحدہ ہوتی ہیں، اس کے علاوہ مختلف الخیال شعرا ماحول کی اپنی ترجمانی سے نئی صورتیں پیدا کر لیتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ کا پس منظر دلّی اور لکھنؤ کی سیاسی و اقتصادی تاریخ اور وہاں کی وہ معاشرتی حالت ہے جس کے سمجھے بغیر اردو شاعری کا سمجھنا دشوار ہے۔

شمالی ہند میں اردو زبان کچھ دنوں تک عوام کی چیز رہنے کے بعد دہلوی دربار سے وابستہ ہو گئی اور ادوے معلا کا نام پا کر ایک معیاری زبان بن گئی۔ تھوڑے دنوں میں لکھنؤ نے بھی انحطاط پذیر تمدن کی حفاظت کے سلسلے میں اردو کی خدمت شروع کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو زبان اور ادب کا تعلق دلّی اور لکھنؤ سے اس طرح ہو گیا کہ اس کی ترقی و تنزل انھیں دو جگہوں کی ترقی و تنزل سے وابستہ نظر آنے لگی۔ جو شعرا دوسری جگہ پیدا ہوتے یا پلے بڑھے، اُن کا تعلق بھی اکثر و بیشتر کسی نہ کسی طرح دلّی اور لکھنؤ ہی سے ہو گیا اور شاعری کا معیار انھیں مرکزوں کی وابستگی کے خیال پر جانچا جانے لگا، یہاں تک کہ باہر رہنے والوں کے لیے شہرت اور ترقی کی گنجائش ہی نہ رہی؛ ایسی حالت میں جن لوگوں کا تعلق شاہی درباروں سے ہو گیا ان کا تو کچھ پوچھنا ہی نہیں لیکن جو لوگ براہ راست دربار کے زیر سایا نہ تھے، وہ بھی اسی معیاری زبان، معیاری ادب، معیاری تہذیب و تمدن؛ کی ترقی کو اصل چیز سمجھنے لگے، یہی وجہ ہے کہ ہم شعرا کے کلام میں، جن کی پرورش دربار سے ہوتی تھی یا جن کا مفاد کسی طرح دربار سے وابستہ تھا، نیز دوسرے شعرا میں زیادہ فرق نہیں پاتے۔ دونوں کے یہاں ہمیں جو کمی نظر آتی ہے وہ یہی ہے کہ فنِ شاعری کے لحاظ سے تو وہ تکمیل کا نقشا پیش کر دیتے ہیں لیکن تخیل کے لحاظ سے اُن چشموں سے سیراب نہیں ہوتے جن سے شاعری کے موضوعات میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو سکتی ہے۔ یعنی یہ کہ دربار سے وابستہ رہنے والے، تصوف سے دلچسپی لینے والے اور مرکز سے متاثر ہونے والے شاعروں سے ہمارا سابقہ پڑتا ہے اور یہ سب اپنی خصوصیات اور اپنے تعلق

کی وجہ سے عوام سے علاحدہ رہتے ہیں۔

مرکزیت، معیار کی پابندی اور دربار سے وابستگی کی وجہ سے اردو شاعری کا میدان بہت تنگ ہوگیا، جو شاعر ان قیود سے کسی طرح بچ سکے، وہ البتہ عوام سے اور عوام کے مسائل سے قریب تر آئے لیکن ایسے شعرا کا نام مثال کے طور پر لکھنے کے لیے بھی نہیں ملتا۔ اردو شاعری کے دورِ متقدمین اور متوسطین میں لے دے کر نظیر اکبرآبادی کا نام سامنے آتا ہے۔ ان کا تعلق براہ راست نہ دلّی سے تھا اور نہ لکھنؤ سے۔ اردو ادب کی تاریخ میں نظیر کا اپنا ایک الگ دور ہے، وہ کسی دور میں کسی گروہ کے ساتھ شریک نہیں کیے جا سکتے، نظیر کی عمر اکبرآباد میں بسر ہوئی، اگر نکلے تو گرد و پیش کے اضلاع متھرا اور بندرابن وغیرہ تک چلے گئے۔ وہ دلّی اور لکھنؤ دونوں سے الگ اپنی ایک علاحدہ دنیا بنا رہے تھے اس لیے نہ تو ہم ان کے یہاں وہ معیارِ شاعری پاتے ہیں جو دلّی اور لکھنؤ میں پایا جاتا ہے، نہ زبان کی وہ صفائی نظر آتی ہے جو ان دو مرکزوں کے لیے مخصوص تھی اور نہ کسی دربار سے ان کا تعلق ہی معلوم ہوتا ہے۔ استادی اور شاگردی کا رشتہ بھی بڑا اثر ڈالتا ہے لیکن ہمیں کہیں سے پتہ نہیں چلتا کہ دلّی یا لکھنؤ کا کوئی شاعر ان کا استاد رہا ہو۔ یہ چند باتیں نظیر کو دوسرے شعرا سے بہت الگ کرتی ہیں۔

نظیر نے دربار سے علاحدہ رہ کر عوام سے رشتہ جوڑا۔ اُن سے پہلے یا اُن سے بعد اردو کا کوئی شاعر ایسا نہیں ملتا جس سے ہم ان کا مقابلہ کریں یا اس کے دور میں انھیں رکھیں۔ اسی لیے میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ نظیر کا اپنا ایک علاحدہ دور تھا، جو تاریخی حیثیت سے اردو شاعری کے کئی اَدوار پر حاوی تھا۔ نظیر کی صحیح تاریخ پیدائش کا پتہ نہیں لیکن یہ معلوم ہے کہ ان کا انتقال ۱۸۳۰ء میں ہوا۔ عمر سے متعلق تذکرہ نویسوں اور تاریخِ ادب لکھنے والوں کا خیال ہے کہ اسی بچاسی سال سے کم

نہیں رہے۔ اس لیے اگر ہم اُن کی تاریخ پیدائش ۱۷۴۰ اور ۱۷۵۰ کے درمیان میں مان لیں تو ہمارا کام چل جاتا ہے۔ اردو شاعری کے دورِ متقدمین کے ابتدائی شعرا کو چھوڑ دیجیے تو بھی عمر کے لحاظ سے نظیر کے ہم عصر کم سے کم بیس مشہور شعرا قرار پاتے ہیں۔ دوسرے درجے کے بعض صاحبانِ کمال اور تیسرے درجے کے شعرا کا ذکر نہیں۔ جنھیں مورخین نے کتنی ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ وہ سب نظیر کے ہم عصر ہیں۔ اس کی پوری اہمیت شاید نامعلوم سے واضح ہو سکے۔ صرف اُن کے نام سنیے، جنھوں نے اردو شاعری کے ارتقا میں حصہ لیا ہے۔ حاتم، مضمون، فغاں، میر، درد، سوز، مظہر، تاباں، قائم، یقین، حسن، رنگین نصیر، جرأت، انشا، مصحفی، رند، ناسخ، آتش (سلسلے کا خیال نہیں کیا گیا ہے) ان میں سے کون سا نام ایسا ہے جسے اردو ادب کی خدمت کے سلسلے میں کسی نیچے درجے پر رکھا جا سکتا ہے اور پھر ان میں سے کون ہے جس کی دنیا کی سرحد نظیر کی دنیا سے ملتی ہے؟

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ نظیر اصل میں نظم لکھنے والے تھے، غزل گو شعرا سے مقابلہ درست نہیں۔ اس سلسلے میں شاید یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ انھیں میں سے بعض شاعر نظم کے بھی اچھے استاد تھے۔ میر، سودا، حسن، انشا، اور مصحفی نے نظمیں بھی لکھیں، لیکن نظیر کے مقابلے میں یہ لوگ کسی اور دنیا میں بسنے والے معلوم ہوتے ہیں۔ وجہ بالکل ظاہر ہے، ان میں سے ہر ایک کا تعلق، کسی نہ کسی طرح، دربار سے تھا؛ اس لیے وہ عوام کے قریب نہ آسکے، ان کی مثنویاں اور دوسری چیزیں زیادہ تر امارت اور اس کے متعلقات یا انفرادی رنج و غم، ہجو یا مدح کا تذکرہ کرتی ہیں، لیکن نظیر کا کلام پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود عوام میں سے تھے، انھیں میں اٹھے بیٹھے اور انھیں کے دکھ درد، ہنسی خوشی اور تاثرات میں شریک رہے۔ ان کا فن تکمیل کے لحاظ سے بہت ناقص ہے، ان کی شاعری تراش خراش کے لحاظ سے بہت نامکمل ہے، ان کے اسلوب میں بے حد ناہمواری ہے، ان کے تفکر میں گہ

کا نام نہیں، ان کے احساسات اور تجربات میں ایک دہقان کی بھونڈی سادگی اور بھدی بے ساختگی ہے لیکن پھر بھی نظیر اپنی دنیا کے تنہا مسافر تھے، جس نے رابنس کروسو کی طرح سب کچھ خود ہی کیا اور شاعری کے صحیح مصرف کی طرف اشارہ بھی کر دیا۔ انھوں نے احساسات اور جذبات کے لحاظ سے تقریباً ہر طبقے کے لوگوں کے تجربات اور تاثرات پیش کیے، لیکن ان کی ہم دردیاں عوام ہی کے ساتھ تھیں۔

عوام کے لفظ سے ایک غلط فہمی پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ اس لیے ضمناً اسے بھی واضح ہو جانا چاہیے۔ بیسویں صدی میں عوام کے لفظ نے مفہوم کے اعتبار سے جو وسعت اختیار کر لی ہے اور سیاسی اصطلاح میں جن بیدار سیاسی شعور رکھنے والوں کی طرف اس لفظ کا اشارہ ہوتا ہے، وہ نظیر یا اس وقت کے کسی شاعر اور ادیب کے ذہن میں نہیں ہو سکتا تھا۔ نظیر کے یہاں عوام سے مراد تمام عام لوگ ہیں، چاہے وہ پیشہ ور ہوں یا کوئی اور۔ بہرحال نظیر کی شاعری کا اصل موضوع عام لوگوں کے محسوسات اور تجربات ہیں۔ ایسا کیوں ہے، مادی طور پر اس کے کیا وجوہ ہیں۔ ہم نے کسی حد تک اوپر کی سطروں میں سمجھ لیے ہیں موضوعات کی دنیا نہایت وسیع ہے، لیکن نظیر کے یہاں اس وسعت کے باوجود خیال میں ایک طرح کی مرکزیت ہے جو طرف پھیلنے اور بڑھنے کے باوجود کسی خاص جگہ تک پہنچنے کی کوشش کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور وہ خاص جگہ "موضوع سے عوام کا تعلق" ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے کوئی چیز عوام کے نقطۂ نظر سے سوچی ہی نہ جاتی تھی مگر نظیر اپنے ماحول کی وجہ سے ہولی، برسات، عید، شب برات، دیوالی، اندھیری رات اور دوسرے مواقع پر اس کا اظہار کیے بغیر نہ رہتے تھے۔

کلیاتِ نظیر میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی، لیکن یہاں موقع نہیں ہے کہ ان کی غزلوں کا ذکر کیا جائے لیکن ایک مختصر سا جائزہ شاید ان کی نظموں کے سمجھنے میں زیادہ مدد دے سکے۔ تغزل کے لیے جس اعتدال اور ٹھہراؤ کی ضرورت ہے،

جذبات میں جس نرمی اور گھلاوٹ کی احتیاج ہے، انداز بیان میں جس رکھ رکھاؤ سے کام لیا جاتا ہے وہ نظیر کو نصیب نہ ہو سکا[1]۔ ان کے یہاں خارجیت کا غلبہ غزلوں میں بھی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ خارجیت ہی انھیں زندہ رکھنے والی چیز ہے۔ وہ اسی خارجیت میں جذبات کی ہلکی ہلکی آنچ دے کر کیف پیدا کرتے تھے۔ کبھی کبھی جذبات کی تیزی خارجی بیان کے جامے میں بھی نہ سماتی تھی اور وہ کھل کر ایسی باتیں کہنے لگتے تھے کہ جن کو جرأت کی معاملہ بندی کے پہلو میں بھی جگہ نہیں دے سکتے۔ بات یہ ہے کہ جذبات جب تک داخلیت کے قابو میں آکر نوک پلک سے درست نہ ہو جائیں، غزل کی چیز نہیں بنتے؛ اور خارجیت جذبات نگاری میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرتی ہے، جو نظیر کے یہاں بہت ہے۔ غزلوں کا بیان اس سلسلے میں یوں بھی ضروری ہے کہ نظیر نے اپنی بہت سی نظموں میں وہی عاشقانہ اندازِ بیان اور موضوع اختیار کیا ہے جو اُن کی غزلوں میں ہے۔ غزلیں بہت زیادہ شخصی اور ذاتی ہونے کی وجہ سے یقیناً نظموں سے الگ ہیں لیکن اثر وہی پیدا کرتی ہیں۔ غزل کے چند شعر دیکھیے اور ان کا مقابلہ اُن کی نظموں سے کیجیے، جن میں کیفیاتِ عشق، ہجر یا وصل کا بیان ہے (مثلاً آندھی، اندھیری رات، ہولی، چاندنی رات وغیرہ) غزل کے شعر یہ ہیں:

دیکھ کر کرتی گلے میں سبز دھانی آپ کی
دھان کے بھی کھیت نے ذرا آن مانی آپ کی

اِک لپٹ کشتی کی ہم سے بھی تو کر دیکھو ذرا
ہاں بھلا ہم بھی تو دیکھیں پہلوانی آپ کی

دیکھو کہنا مانو، مت خالی سلائی سے رکھو
ورنہ کوسے گی ہمیں یہ سرمہ دانی آپ کی

---

[1] نیاز فتح پوری نے اس مقام پر حاشیے میں لکھا تھا: "فاضل مقالہ نگار کے اس خیال سے مجھے اختلاف ہے۔" اور نظیر کی غزل گوئی سے متعلق اپنی تحریر "نظیر میری نظر میں" ملاحظہ کرنے کی دعوت دی تھی۔ (ش)

مجھے تو اس پہ نہایت ہی رشک آتا ہے کہ جس کے ہاتھ نے پوشاک تیرے تن کی سی

سچ تو یہ ہے کہ نظیر کے یہاں جذبات کو شاعری کا موضوع بنانے کے فن کی تکمیل نہ ہوسکی، وہ عشق کی کیفیتوں کا بیان کم کر سکتے تھے لیکن عشق اور حسن کا بیان کم نہیں ہوتا۔ ایک طرح کی کھلی کھلی سادگی اور بے تکلفی ہے جو بعض جگہوں پر تو یقیناً ایک کیفیت پیدا کرتی ہیں لیکن ہر جگہ نہیں، جذبات میں گہرائی کی کمی نے ان کی اکثر نظموں کو خشک بنا دیا ہے اور جب انھوں نے زیادہ سوچا ہے اور داخلیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تو سیدھے سادے اخلاق اور تصوّف کے مسائل تک پہنچ سکے ہیں۔ جہاں فکری اور فلسفیانہ شاعری کا سوال اٹھتا ہے وہاں نظیر پیچھے رہ جاتے ہیں، وہ انسانی جذبات کے معمولی تاثرات اور تجربات کا ذکر کرتے ہیں، روزانہ کی باتیں دہراتے ہیں اور کبھی کبھی تصوف اور اخلاق کے مسائل کے سلجھانے کے لیے اشارات اور علامات کا استعمال بھی کرتے ہیں لیکن جہاں نظموں میں اپنے مادّی تجربات کا بیان ہے وہاں اردو کے بہت کم شاعر ان کے قریب پہنچتے ہیں۔

اپنے موضوع سے قریب تر آتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظیر نے عوام کے جذبات کی ترجمانی کی تو عوام ہی نے نظیر کو زندہ رکھا۔ اردو شاعری کی معیار پرستی نے نظیر کو ختم ہی کر دیا تھا اگر فقیروں اور گداگروں نے اور معمولی پڑھے لکھے لوگوں نے ان کے بنجارا نامہ، آدمی نامہ اور دوسری نظموں کو یاد نہ رکھا ہوتا۔ اُن کے موضوعات کی فہرست ہی پر ایک نظر اس بات کو اچھی طرح واضح کرتی ہے کہ نظیر انسان اور انسانی متعلقات میں سے اُن معمولی چیزوں کو نظر انداز کرتے تھے جنھیں بڑے بڑے شعرا نہ دیکھتے تھے اور نہ محسوس کرتے تھے، یا اگر محسوس بھی کرتے تھے تو اُس پر لکھنا شاعری کے جوہر کو غلط استعمال کرنے کے برابر جانتے تھے۔ آٹا، دال، پیسا، کوڑی، جھونپڑا، تلاشِ زر، ہولی، مفلسی، روٹیوں کی تعریف، بنجارا نامہ، آدمی نامہ اور ایسی ہی

دوسری چیزیں ان کا پسندیدہ موضوع تھیں۔ کیونکہ نظیر غریبوں کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے، متھرا اور بندرابن کے تیرتھوں میں جاتے تھے، مسلمانوں کے عرس اور ہندوؤں کے میلوں میں شریک ہوتے تھے، عید اور شب برات کے ساتھ ساتھ ہولی اور دیوالی سے بھی ایک سچے ہندوستانی کی طرح لطف اٹھاتے تھے۔ اگر انھوں نے مسلمانوں کے خیال سے رسولِ اسلامؐ، حضرت علیؓ، معجزہ حضرت عباسؓ اور سلیم چشتیؒ پر لکھنے کے لیے قلم اٹھایا تو ہندوؤں کے خیال سے اپنی شاعری کا زیادہ حصہ بھگتی شاعروں کی طرح سری کرشن جی کے لیے وقف کر دیا۔ ہولی کی خوشی کا جو بہترین مادی مصرف ہو سکتا تھا اس کا ذکر نہ صرف امرا کے نقطۂ نظر سے کیا بلکہ عوام کو بھی یاد رکھا۔ وہ انھیں کسی حالت میں بھی نہ بھولتے تھے اور سماج کی اس تضادی کیفیت کا ذکر ضرور کرتے تھے جس سے طبقات کا فرق پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ پہلے اور کسی قدر آج بھی فن کاروں کے یہاں تقابل کا آسان طریقہ اثر بڑھانے کے لیے برابر استعمال ہوتا رہا ہے۔ نظیر نے اسے اپنے شاعرانہ اندازِ بیان کا سانچا بنا لیا ہے، اکثر و بیشتر نظموں میں چاہے عشق و عاشقی کا بیان ہو یا وصل و ہجر کا، موت کا بیان ہو یا مفلسی کا، برسات کا ذکر ہو یا عید کا، امیر اور غریب کو ساتھ ساتھ لائے ہیں۔ مثال کے طور پر "برسات کی بہاریں" دیکھیے:

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا یا سایبان ستھرا، یا بانس کا اُسارا
کرتا ہے سیر کوئی، کوٹھے کا لے سہارا مُفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گزارا
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

ہیں جن کے تن ملائم، میدے کی جیسے لوئی وہ اس ہوا میں خاصی اوڑھے پھرے ہیں لوئی
اور جن کی مُفلسی نے شرم و حیا ہے کھوئی ہے اُن کے سر پہ سرکی یا بوریے کی کھوئی
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

جو اس ہوا میں یارو، دولت میں کچھ بڑے ہیں ہے اُن کے سر پہ چھتری، ہاتھی اُپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا، کیچڑ میں گر پڑے ہیں ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائچے چڑھے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں
ہے جن کنے مہیا پکّا پکایا کھانا ان کو پلنگ پہ بیٹھے جھڑیوں کا حظ اٹھانا
ہے جن کو اپنے گھر میں یاں لون تیل لانا ہے سر پہ اُن کے پنکھا یا چھاج ہے پرانا
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

ہر جگہ اسی طرح کا مقابلہ آخر میں اضافہ کرنے کے لیے کیا ہے۔ یہ بات اس سلسلے میں خاص کر قابلِ غور ہے کہ ہولی، دیوالی، عید اور شب برات وغیرہ کے بیان میں نظیر نے اُن تہواروں کے مذہبی رُخ سے زیادہ ان کے مادّی رخ کو اجاگر کر کے امیر و غریب، عوام و خواص پر اِن کے اثر اور ردِّ عمل کا ذکر کیا ہے۔

اس سلسلے میں جب ہم کسی قدر گہری نظر ڈالتے ہیں تو نظیر کے یہاں ایک طرح کا تخیّلی تضاد نظر آنے لگتا ہے، جسے تحلیل نفسی کی مدد سے حل تو کیا جا سکتا ہے لیکن بہ ظاہر کوئی بات آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ ایک طرف تو نظیر نے دنیا سے لذت اندوز ہونے پر زور دیا ہے، عیش و مسرت پر اُکسا کر اس دنیا کو رنگین بنانے کی دعوت دی ہے، زندگی کے لطف اور جوانی کی سرمستیوں کی طرف اشارہ کر کے رنگ رلیوں میں حصہ لینے کی جانب مائل کیا ہے اور دوسری طرف موت، خدا، نیکی، بدی، فنا اور عقبیٰ سے ڈر کر عیش و مسرت کی تخیّلی لذّت بھی ہم سے چھین لی ہے۔ ایک طرف یہ صدا بلند کرتے ہیں:

دیکھ ٹک غافل چمن کو گُل فشانی پھر کہاں!

تو دوسری طرف دنیا پرستی کے خلاف وعظ کے ذریعے سے ترکِ دنیا پر آمادہ کر دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ہر چیز کا انجام فنا ہے، اس وقت ہمارے کانوں میں:

سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا، سب قصے قضیے پاک ہوئے

کی آوازیں آنے لگتی ہیں اور جوانی کو جوانی کی طرح، زندگی کو زندگی کی طرح بسر کرنے کا جو حوصلہ ہمارے اندر پیدا ہوا تھا وہ ہم میں باقی نہیں رہتا۔ وہ ایک نظم میں جنت پر دنیا کو ترجیح دیتے ہیں تو دوسری نظم میں اس دنیا کی بے ثباتی بیان کرکے ہمارے دماغ میں کشمکش پیدا کر دیتے ہیں۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ ان کی عمر کے مختلف دور تھے، جوانی اور جوانی کے گرد و پیش کا زمانہ رندی اور لاابالی پن میں بسر ہوا، لیکن آخر میں موت اور عقبیٰ کے تخیل نے کمزور پا کر غلبہ حاصل کر لیا۔ خیر یہ بحث مقررہ موضوع سے خارج ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک مفکر اور فلسفی اپنی بات کی پچ کرتا ہے اور اپنے خیال پر ایک ضدی کی طرح قائم رہنا چاہتا ہے لیکن ایک عام آدمی ایسا نہیں کر سکتا۔ اس کی زندگی کے لمحات کسی ایسے نظام کے پابند نہیں بن سکتے، جس میں ہر بات معین اور جچی تلی ہو۔ نظیر نہ تو مفکر تھے اور نہ فلسفی۔ یہ اردو شاعری کی خوش نصیبی ہے اور ہمارے لیے یہی بہت ہے کہ ہم انھیں عام انسانوں کی طرح، عام انسانوں کے جذبات اور تجربات کا ترجمان پاتے ہیں فلسفی اور مفکر نظیر کو پا کر ہم اس نظیر کو کھو دیتے ہیں جو عوام میں گھل مل کر ان کے متعلق کچھ لکھ سکا۔

نظیر کی شاعری میں انسان ایک زندہ، متحرک، حساس اور مادی اسباب سے مسرور و دل گیر ہو جانے والی مخلوق کی شکل میں آتا ہے۔ "آدمی نامہ" میں انھوں نے مفلس عوام کے زخم پر مرہم لگانے کی کوشش کی ہے۔ جہاں ہر شخص آدمی ہونے کی حیثیت سے ایک ہی کشتی کا سوار نظر آتا ہے۔

انسان کی عظمت کے سامنے طبقات کے تفوق اور پستی کا سر جھکتا ہے۔ ہر شخص جو ایک مرد اور عورت سے پیدا ہوا ہے وہ "آدمی" ہے اور اسی احساس کی

تلفیر نظیر کے بہت سے خیالات ہیں۔ مجموعی حیثیت سے "آدمی نامہ" میں نظیر نے اپنے خالص بیانیہ انداز میں طرح طرح سے یہی سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ "اشراف اور کمینہ سے لے کر شاہ تا وزیر" ہر شخص "آدمی" ہے۔ یہ خیال عوام کے دلوں میں نہ جانے کون سی آگ بھڑکا سکتا تھا۔ لیکن وہ زمانہ طبقاتی اور سیاسی شعور کا نہ تھا۔ تقدیر پرستی نے ان باتوں کو سوچنے کا موقع ہی نہ دیا تھا۔ نظیر نے اپنے خیال سے عوام کے دماغ کو بسانا چاہا تھا تاکہ اُن میں بھی خود شناسی کی پیاس پیدا ہو۔ رمّال اور نجومی آج بھی جاہل اور ناسمجھ لوگوں کو دھمکا کر، بہلا کر اور دوسرے طریقوں سے اپنے فریب میں پھنسا لیتے ہیں۔ اُس وقت تو یہ ایک عام بات تھی اور بےچارے عوام آسانی سے اُن کا شکار ہو جاتے تھے۔ نظیر نے ان جھوٹے خداؤں کا راز فاش کرنا چاہا تھا تاکہ عوام ان سے بچ سکیں:

جہاں میں کیا کیا خرد کے اپنے، ہر اک بجاتا ہے شادیانے
کوئی حکیم اور کوئی ہندس، کوئی ہو پنڈت کتھا بکھانے
کوئی ہے عاقل، کوئی ہے فاضل، کوئی نجومی لگا کہانے
جو چاہو کوئی یہ بھید کھولے، یہ سب ہیں چیلے، یہ سب ہیں چانے
پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا، کروڑوں پنڈت، ہزار سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

(رمّال اور نجومی کے بیان میں)

نظیر نے رمّال اور نجومی کا مذاق اڑا کر نہیں بلکہ نرم، دل کش اور پُراثر ترغیب کی مدد سے لوگوں کا دل اُدھر سے پھیرنا چاہا تھا۔ "پودنے اور گرھ پنکھ کی لڑائی" سے اگر مجازات کو علاحدہ کر کے دیکھیں تو ہم نہایت آسانی سے اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ کمزور بھی شہ زور پر فتح پا سکتے ہیں۔ عوام کی ہم دردی کا بہترین ذریعہ، نظیر کے پیشِ نظر یہ

تھا کہ وہ ان کے بہت سے بے بنیاد توہمات کو اُن کے دل سے نکال کر انھیں بتا دیں کہ آدمی ہونے کی حیثیت سے وہ بھی سب کے برابر ہیں اور جذبات و احساسات میں خواص سے مشابہت رکھتے ہیں۔ مثالوں سے مضمون کی طوالت بڑھتی جائے گی۔ معمولی طور سے کلیاتِ نظیر کا مطالعہ ان خیالات کو اچھی طرح واضح کر دے گا۔

جن موضوعات کی جانب آج بھی شعرا پوری طرح متوجہ نہیں ہو سکے انھیں نظیر نے بہت پہلے اپنا لیا تھا۔ "ککڑی" اور "تل کے لڈو"، "کورے برتن کی تعریف" اور "کوڑی"، "مفلسی"، "آٹے دال کا بیان"، "پیسا" اور ایسے ہی نہ جانے کتنے موضوعات کا انتخاب ان کے صحیح رجحان کا پتہ دیتا ہے اور یہ رجحان رابطۂ عوام کے بغیر نہیں سکتا تھا۔ ککڑی اور تل کے لڈو، کورے برتن کی تعریف ایسی نظمیں معلوم ہوتی ہیں جنھیں غالباً نظیر نے بازار کے پیشہ وروں کی فرمائش پر لکھا ہوگا، اسی لیے ان میں علاوہ اس کے وہ ان موضوعات پر سو سال پہلے کی نظمیں ہیں، اور ایسی خصوصیت نہیں ہے جو انھیں عوام سے پوری طرح متعلق کر سکے۔ شاعرانہ ترغیب کی وجہ سے "کورے برتن کی تعریف" ضرور تھوڑی دیر کے لیے ہماری نگاہوں میں قیمتی برتنوں کو سبک کر دیتی ہے اور غالب کا "جامِ سفال" یاد آنے لگتا ہے۔

لیکن اسی طرح کی دوسری نظموں کی اہمیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ موضوعات پر ایک نظر ڈالیے: "آٹے دال کا بیان"، "مفلسی"، "پیسا"، "چپاتیاں"، "روٹی کی تعریف" اور ایسی متعدد نظموں سے ہمارے دماغ پر عجیب و غریب اثر پڑتا ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے نظامِ معاشرت میں ان چیزوں کا بیان صرف اخلاق اور خدا ترسی کے تصور پر مبنی تھا اور نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی ایسے تمدن سے اختلافات کی باقاعدہ کوشش نہیں کی گئی تھی اور نہ آج ہی ہمارے شعرا پوری طرح اس صحیح سیاسی اور معاشرتی قوت سے کام لیتے ہیں۔

لیکن نظیر نے عام انسانوں کی صحبت میں رہ کر ایک حساس شاعر کی طرح ان کی زندگی کے تصادمات کو محسوس کیا تھا۔ وہ اپنے "شہر آشوب" میں عام لوگوں کی بیکاری اور مفلسی کا رونا روتے ہیں اگرچہ اس میں نہ تو سودا کے انداز بیان کی تلخی اور تیزی ہے اور نہ تمدن پر اتنی سخت تنقید، لیکن اس بے اطمینانی کا اظہار ضرور ہے جو مغلیہ حکومت کے زوال کے زمانے میں اچھی طرح پیدا ہو چکی تھی اور جس کی بنیاد مذہبی نہیں بلکہ قومی تھی۔ نظیر نے کئی نظموں میں قناعت کا زہر آمیز مفہوم پیش کرنے کے بعد بھی افراد کی ضروریات کو خالص مادی نقطۂ نظر سے دیکھا اور جانچا ہے۔ سماج کے نظام کی بدولت کوئی کچھ بن جائے لیکن زندگی کا بنیادی سوال بھوک ہے، نظیر نے اسے محسوس کرنے میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی بلکہ اپنی پوری قوت کے ساتھ پڑھنے والوں کو بھی ان پر غور کرنے کے لیے مجبور کیا ہے۔ بعض اقتباسات طولانی بحث سے زیادہ اہم ہیں:

گر نہ آٹے دال کا اندیشہ ہوتا سد راہ تو نہ پھرتے ملک گیری کو وزیر و بادشاہ
ساتھ آٹے دال کے رہے حشمت و فوج و سپاہ جا بہ جا گڑھ کوٹ سے لڑتے ہوئے پھرتے ہیں آہ
سب کے دل کو فکر ہے، دن رات آٹے دال کی

گر نہ آٹے دال کا ہوتا قدم یاں درمیاں منشی و میر و وزیر و بخشی و نواب و خاں
جاگتے دربار میں کیوں آدھی آدھی رات یاں کیا عجب نقشا پڑا ہے آہ کیا کہیے میاں
سب کے دل کو فکر ہے، دن رات آٹے دال کی

اپنے عالم میں یہ آٹا دال بھی کیا فرد ہے حسن کی آن و ادا سب اس کے آگے گرد ہے
عاشقوں کا بھی اسی کے عشق سے منہ زرد ہے تا کجا کہیے کہ کیا وہ مرد، کیسا نامرد ہے
سب کے دل کو فکر ہے، دن رات آٹے دال کی

ان حقیقتوں سے انکار کر کے کون نافہموں کی صف میں جانا چاہے گا؟ پھر روٹیوں کی تعریف شروع ہوتی ہے۔ اس کی مادیت حقیقتاً اتنی ٹھوس ہے کہ "کامل فقیر"، "خالق"

اور "نور" کے ذکر کے بعد بھی ہمارا ذہن بھوک اور روٹی کے بنیادی سوال سے نہیں ہٹتا بلکہ اور قوی ہو جاتا ہے :

جس جا پہ ہانڈی، چولہا، توا اور تنور ہے ۔۔۔ خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے
چولھے کے آگے آگ جو جلتی حضور ہے ۔۔۔ جتنے ہیں نور سب میں یہی خاص نور ہے
اس نور کے سبب نظر آتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے: ۔۔۔ "یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کس لیے؟"
وہ سن کے بولا: "بابا خدا تجھ کو خیر دے ۔۔۔ ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں!"

پھر پوچھا اس نے: "کہیے یہ ہے دل کا نور کیا؟ ۔۔۔ اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا؟"
وہ بولا سن کے: "تیرا گیا ہے شعور کیا؟ ۔۔۔ کشف القلوب اور یہ کشف القبور کیا؟
جتنے ہیں کشف سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں"

اور پھر یہی نہیں بلکہ : اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں
(روٹیوں کی تعریف میں[1])

اس کے بعد کسی مزید تنقید کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی اور نظیر کی شخصیت کا وہ پہلو ابھر کر ہمارے سامنے اچھی طرح روشن ہو جاتا ہے، جس میں انھوں نے عوام کے مسائل عوام ہی کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اُن کا دل برابر سوال و جواب کرتا رہا، انھوں نے اپنی طویل عمر میں اپنے دور کے نظامِ تمدن کے بہت سے کرشمے دیکھے اور سب کا خاتمہ مادی مجبوریوں پر نظر آیا۔ آج یہ سوال ملک میں برابر اٹھ رہا ہے کہ ایک حسین اور شریف دوشیزہ عصمت فروشی کی زندگی پر کیوں مجبور ہوتی ہے؟ ایک نچلے طبقے کا غریب آدمی

---

[1] مکمل نظم ص ۳۴۸ پر ملاحظہ فرمائیں

چوری کی طرف کیوں مائل ہوتا ہے؟ ایک مفلوک الحال بچہ بھیک مانگنا کیوں شروع کرتا ہے؟ اور جواب کے لیے تجزیۂ نفس سے لے کر مذہب اور اقتصادیات تک بات جاتی ہے۔ تھوڑے سے لوگ جنھوں نے انسانی تمدن کی تاریخ کو انسانی ضروریات اور کشمکشِ حیات کی صحیح روشنی میں پڑھا ہے وہ تو کوئی حکمی جواب دیتے ہیں لیکن دوسرے لوگ خدا کی مصلحت اور تقدیر کہہ کر ان سوالات کو ٹال دینا چاہتے ہیں۔ نظیر نے اس کا وہی جواب دیا ہے جو دنیا کے بہترین ماہرینِ معاشیات دے سکتے ہیں۔ اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ نظیر موجودہ عہد کے کوئی ڈگری یافتہ ڈاکٹر تھے، مقصد صرف اتنا ہے کہ انھوں نے اپنے وسیع تجربات کی مدد سے وہی نتائج نکالے جو حکیمانہ اور عالمانہ تجزیۂ اسباب کے بعد نکالے جاتے ہیں۔ اُن کی نظم "مُفلسی" کے بعض حصے ملاحظہ کیجیے:

مُفلس میں ہوویں لاکھ اگر علم اور کمال سب خاک بیچ آکے ملاتی ہے مُفلسی

مُفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر جس طرح کتے لڑتے ہیں اک استخوان پر
ویسا ہی مُفلسوں کو لڑاتی ہے مُفلسی

جب خوب رو پہ آن کے پڑتا ہے دن سیاہ پھرتا ہے بوسے دیتا ہر اک کو خواہ مخواہ
ہرگز کسی کے دل کو نہیں ہوتی اس کی چاہ گر حسن ہو ہزار روپے کا تو اس کو آہ
کیا کوڑیوں کے مول بکاتی ہے مُفلسی

چوری پہ لاکے ڈالے ہے مُفلس کے دھیان کو آخر ندان بھیک منگاتی ہے مُفلسی

یا:— کوڑی ہے جس کے پاس وہ اہلِ یقین ہے[1]

---

[1] مکمل نظم ص ۲۸۱ پر ملاحظہ فرمائیں۔

کیا ان اشعار میں مفلسی کے نتائج اس بات کی طرف اشارا نہیں کرتے کہ اکثر اخلاقی برائیوں اور پستیوں کے دور کرنے کا تنہا علاج یہی ہے کہ دولت کی تقسیم صحیح ہو؟ نظیر نے یہاں تک نہ سوچا ہو لیکن شاعر غیر شعوری طور پر بھی سماج کی کش مکش اور تصادمات سے متاثر ہوتا رہتا ہے، ان موضوعات پر میر اپنی سریع الاحساس طبیعت، سودا اپنی ہمہ گیری، مصحفی اپنی پرگوئی، انشا اپنی ذہانت اور میر حسن اپنی قوتِ بیان کے باوجود نہ لکھ سکتے تھے؛ کیونکہ وہ پستی یا بلندی جہاں سے کھڑے ہو کر یہ چیزیں دیکھی جا سکتی تھیں انھیں نصیب نہ تھی نظیر کو اس کا موقع پوری طرح ملا۔ اس لیے وہ فرضی تخیلات سے آگے بڑھ سکے۔ اندھیری رات کے ساتھ ہندوستانی شعرا کے مہجور اور بے کس نالوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں، لیکن نظیر کے لیے اندھیری رات ایک ایسے رومانی وصل کا سامان مہیا کرتی ہے جسے عملی طور پر عشق کرنے والے ہی اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ آندھی سے لوگ کتنا ہی منغض ہوں لیکن نظیر نے اسی کو اپنے ارمانوں کی تکمیل کے لیے مفید پایا، عشق و محبت کی یہ عملی تشریح جس تخیلِ محض کی بھیانک بلند پروازیاں ڈھونڈے نہیں ملتیں، موسموں اور تیوہاروں کا بیان، مفلس اور اس کے لوازم کا انسانی عقائد اور جذبات سے تعلق، کرشن جی، حضرت علیؓ، سلیم چشتیؒ اور نانک ہر ایک سے عقیدت کا اظہار، انھیں چیزوں میں ہمیں اردو شاعری کے وہ اجزا ملتے ہیں جو صرف تخیل کے بھروسے اور کتابی معلومات کی مدد سے پیش نہیں کیے گئے بلکہ حقیقتاً عوام الناس کی روزمرہ کی زندگی، اس کی کش مکش، اس کے تضاد اور اس کے تجربات کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں۔ اُن کی شاعری میں نظامِ تمدن کے بدلنے کی ایک دبی اور سہمی ہوئی خواہش کہیں کہیں سے جھانکتی ہوئی ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن شاعری کی روح انقلابی نہیں ہے اور شاید اس وقت ہو بھی نہیں سکتی تھی۔

نظیر کی جزئیات نگاری اور زبان دانی

عبدالباری آسی

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی طرح اور نقادوں نے بھی نظیر پر الزام لگادیا ہے کہ وہ حاطب اللیل ہے اور رطب و یابس کو کوئی پرواہ نہیں کرتا۔ نظیر کے طرف داروں نے ان کے لیے چوڑے جواب بھی دیے مگر افسوس کہ اس مضمون میں اس تنقیح و تنقید کی گنجائش نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ نظیر کے کمالِ فن کو نقادوں نے دیکھا ہی نہیں اور غضب یہ کیا کہ بعض حروف کے خارج الوزن ہوجانے پر ان کو مجرم بنادیا۔ حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو ایک ایسے ماہر زبان کے یہاں اگر اس قسم کی بعض فروگزاشتیں بھی ہوں تو وہ موردِ الزام نہیں ہوسکتا۔ اگر ان لوگوں کے قول کو صحیح مان

لیا جائے جو کہتے ہیں کہ ؎ "شعر می گویم بہ از آبِ حیات۔ من ندانم فاعلاتن فاعلات" تو پھر نظیر کا دامن بالکل پاک ہو جاتا ہے۔ اور اگر اُن کی رعایت خاطر کی جائے جو عروض کو شعر کا جز ولاینفک قرار دیتے ہیں تو زیادہ سے زیادہ نظیر پر بھی وہی معمولی سے اعتراض ہو جائیں گے جو اوروں پر ہوئے ہیں۔ مگر اس خیال کے ماورا نظیر کے کلام کو دیکھا جائے تو ایک اور ہی دنیا نظر آئے گی۔ اس کہنے سے میرا مطمح نظر وہ نہیں جو آج کل کے بعض نقادوں کا ہے۔ جن کی نظر میں نظیر صرف اس لیے بلند ہے کہ اس نے ایسے زمانے میں نظم کی بنیاد ڈالی جب دوسرے شاعر مثنوی اور غزل کے سوا اور کسی طرف رخ ہی نہ کرتے تھے۔ دوسرا فرقہ کہتا ہے کہ خیر ایسا تو ہو سکتا ہے' نظم کی طرف توجہ تعجب خیز اور حیرت افزا نہیں۔ بلکہ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دیسی، قومی، ملکی، چیزوں کی جس قدر نظیر کے کلام میں افراط ہے اور جس خیر و خوبی سے ان کا تذکرہ اس کے یہاں ہے وہ اُس وقت تو کیا اِس وقت کے بھی کسی ہندوستانی شاعر کے یہاں موجود نہیں۔ یہی دو چیزیں ہیں جو کم از کم اس وقت تک نظیر کے خیر خواہوں کی نگاہ میں ہیں' اسی پر اس کو ہندوستان کا شیکسپیر بتایا گیا ہے اور اسی لیے اس کو ملکی شاعر مانا گیا ہے۔ یہی اس کا کمالِ شاعری ہے اور یہی اس کے کلام کی معراج۔

میں نے بھی نظیر کے کلام کو متعدد مرتبہ دیکھا ہے اور سب سے بڑی دو چیزیں ان کے کلام میں نظر آئیں جن کو ذرا تفصیل کے ساتھ بیان کرنا چاہتا ہوں۔

شاعری کی داخلی اور خارجی خصوصیات میں سے اس وقت میں صرف دو چیزوں کو لینا چاہتا ہوں: زبان اور معلومات۔ اور ان میں سوائے انشا کے کوئی دوسرا شاعر نظیر کے مقابل نہیں ٹھہرتا۔ نظیر جس چیز کا ذکر کرتا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تمام متعلقات اور ضروری ضروری چیزیں اس کے گرد و پیش کھڑی ہوتی ہیں

اور وہاں کو دیکھ دیکھ کر اشعار میں نظم کرتا جاتا ہے۔ ان میں کی اکثر چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جن کو دوسرے لوگ جاننا تو کیسا پہچانتے بھی نہیں۔ اور اگر پہچانتے بھی ہیں تو دوسرے ناموں سے؛ مگر نظیر چونکہ ان کی اصل و حقیقت سے باخبر ہے، وہ بغیر کسی تکلف کے ان کو ایسے ناموں سے یاد کرتا ہے جس کی دوسروں کو ہوا بھی نہیں لگی۔ اسی چیز کو، ہم تفصیل کے ساتھ آگے چل کر لکھیں گے۔

شاعر کے لیے سب سے ضروری چیز زبان کی مہارت کے بعد اس کا مطالعہ و مشاہدہ ہے۔ مطالعۂ فطرت ہی تخئیل کے پیدا ہونے کا اصل راز ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی تخئیل ایک مرغِ پر شکستہ کی مانند بے حس و حرکت بن کر رہ جاتی ہے۔ خیال کی بلند پروازی، معانی کا تنوع، مضامین کی رنگا رنگی سب اسی کی ماتحت ہیں؛ اور نظیر مطالعۂ فطرت کا بادشاہ ہے۔

دنیا میں ہزاروں رسوم ہیں، جو ہر تہوار اور ہر شادی و غم کے موقع پر برتی جاتی ہیں، مگر ان کے جزئیات کا سمجھنا ہر شخص کا کام نہیں۔ مگر نظیر کو دیکھیے کہ وہ بغیر اس کے کسی چیز پر نگاہ ڈالتا ہی نہیں۔

ہولی ہندوؤں کا تہوار ہے اور سرسری نگاہ ڈالنے والے یہی جانتے ہیں کہ اس میں رات کو آگ جلائی جاتی ہے، صبح کو رنگ کھیلا جاتا ہے، کچھ پکوان وغیرہ بھی پکتا ہے، اور بس۔ معلومات کی اتنی ہی کائنات ہے اور اس کے آگے اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ لیکن نظیر، ہولی کو دیکھتا ہے تو اس کے ایک ایک جزو پر نگاہ ڈالتا چلا جاتا ہے اور اس کو دیکھ کر سمجھ میں آتا ہے کہ یہ چیزیں تو وہ ہیں جن کو ہم سب دیکھتے ہیں مگر ذہن میں کبھی نہیں رہتیں۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ ہمارا مطالعہ اتنا گہرا نہیں ہے۔

نظیر کے یہاں ہولی کی کئی نظمیں ہیں اور ہر ایک میں جزئیات کا عمیق مطالعہ ہے۔ ایک نظم میں، جس میں صرف پانچ شعر ہیں، کہتا ہے:

تن کے زرد پیراہن میں عطر چپا جب مہکا ہو انفشا عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور رہ کا

چوتھا شعر ہے:

بھڑکنا رنگ خوباں پر عجب خوشی دکھاتا ہے کبھی کچھ نازکی "آہ آہ" کبھی انداز "رہ رہ" کا

پہلے شعر میں اس رسم کا ذکر ہے کہ بسنت سے لے کر ہولی تک زرد کپڑے پہنے جاتے ہیں اور پھر شرفا کے یہاں یہ بھی دستور ہے کہ چمپا کا عطر لگایا جاتا ہے۔ چوتھے شعر میں رنگ ڈالتے وقت "آہ آہ" اور "رہ رہ" کی آواز کا بیان، یہ سب اسی غایر مطالعے کا نتیجہ ہے۔

دوسری جگہ کہتے ہیں:

یا سوانگ کہوں یا رنگ کہوں یا حسن بتاؤں ہولی کا
سب ابرن تن پر جھمک رہا اور کیسر کا ماتھے ٹیکا

ابرن یا ابرک کا بدن پر جھمکنا، ماتھے پر کیسر کا ٹیکا، ایسی باتیں ہیں جنھیں ہم جانتے تو ہیں مگر یاد نہیں۔

ہم کو رنگ اور رنگ بھری پچکاریاں تو ضرور یاد رہتی ہیں کہ جب یہی طوفانِ نشاط اپنے عروج پر پہنچتا ہے تو رنگ کے بجائے بڑے بڑے مہذب لوگوں میں کیچڑ مٹی سے کام لیا جاتا ہے اور جب رنگ کی بھری ہوئی پچکاریوں سے کام نہیں چلتا تو رنگ کی بھری ہوئی لٹیاں لنڈھائی جاتی ہیں۔ اسی چیز کو نظیر ہمارے سامنے نئی چیز بنا کر پیش کرتا ہے۔

کہیں ہوتی دھینگا مشتی ہے، کہیں ٹھیری کھینچا تانی ہے
کہیں لٹیاں جھمکتی رنگ بھری، کہیں چلتا کیچڑ پانی ہے

یہ سب جانتے ہیں کہ ہولی میں گانا بجانا بھی ہوتا ہے، مگر نظیر کی واقعات نگاری صرف اس کلیے پر قانع نہیں رہی بلکہ اس نے اُن تمام سازوں کے نام لیے اور جو خاص اہمیت رکھنے والے لوگ ان جلسوں میں شریک تھے۔ ان کا بھی ذکر کر دیا:

کچھ طبلے کھٹکے، تھال بجی، کچھ ڈھولک اور مردنگ بجی
کچھ جھڑپیں بین، ربابوں کی، کچھ سارنگی اور چنگ بجی
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے، کچھ ڈھمڈھمی اور منہ چنگ بجی
کچھ گھنگھرو کھٹکے جھم جھم جھم، کچھ گت گت پر آہنگ بجی [1]

ہیں کیا کیا سر میں رنگ بھرے اور سوانگ بھی کیا کیا آتے ہیں
کر باتیں ہر دم چہل بھری خوش ہنستے اور ہنساتے ہیں
کچھ جوگی چیلے بیٹھے ہیں کچھ کامنیوں کی گاتے ہیں
کچھ اور طرح کے سوانگ بنیں، کچھ ناچتے ہیں، اور کچھ گاتے ہیں
ہر آن نظیر اس فرحت کا سامان دکھایا ہولی نے

اسی کے ساتھ ساتھ برسات کا ایک منظر بھی دیکھتے چلیے۔ برسات ہندوستان کا محبوب موسم ہے، تکلف نگار شاعر ہمیشہ برسات کی بہاریں ناظرین کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ آسمان پر بھورے بادل، اودی بدلیاں، کالی گھنگھور گھٹائیں، پپیہے کا زور، مور کا شور، بادِ بہاری کا چلنا، درختوں کا لہلہانا، سبزے سے تمام جنگل میں مخملی فرش بچھ جانا، جھیلوں، تالابوں اور ڈبروں کا لب ریز ہونا، یہ سب چیزیں ایسی ہیں جن سے کم و بیش ہر سننے والا متاثر ہوتا ہے۔ مگر نظیر کی جزئیات نگاری اس سے آگے اور بڑھتی ہے اور وہ محلوں اور مکانوں کی دیواروں میں کٹی ہوتی جالیوں کو بھی دیکھتا ہے، جن پر سب کی نگاہ نہیں پڑتی۔ لکھتا ہے:

بجلیوں کی آجالیاں بارہ دری کی جالیاں   عیش کی جھومیں ڈالیاں، ہلتی گلوں کی ڈالیاں

---

[1] مکمل نظم ص ۱۴۴ پر ملاحظہ ہو

برسات پر نظیر کی مختلف نظمیں ہیں اور ان سب میں کوئی نہ کوئی ایسی ہی خصوصیت موجود ہے جیسا کہ اوپر لکھے ہوئے شعر میں ایک اچھوتا خیال پیش کیا گیا ہے' اسی طرح برسات کے اس مخمس میں جس کا پانچواں مصرع یہ ہے کہ :

آیار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

ایک خیال کو نظم کیا ہے جو کہیں میری نگاہ سے نہیں گزرا۔ ہندو مذہب میں ہر چیز کے متعلق کچھ کام کرنے والے دیوتا مانے گئے ہیں جیسے اگنی دیو آگ کا اور پون دیو ہواؤں کے چلانے کا موکل ہے ۔ اسی طرح میگھ راج بادلوں کا دیوتا ہے ۔ نظیر کو اک دم اس کا خیال آتا ہے اور وہ اس خیال کو اس طرح ادا کر جاتا ہے :

قاصد صبا کے دوڑے' ہر طرف مُنہ اٹھا کر — ہر کوہ و دشت کو بھی کہتے ہیں یوں سنا کر
ہاں سبز جوڑے پہنو ہر دم نہا نہا کر — کوئی دم کو میگھ راجا دیکھے گا سب کو آکر

یہ خیال کہ برسات میں مکانات ہر وقت پناہ مانگتے ہیں ۔سبھی کو معلوم ہے اور عجب نہیں ہے کہ کسی نے مکانوں کے گرنے کا ذکر بھی کیا ہو مگر یہ مجھے یقین ہے کہ اس تفصیل اور تجزیہ مصیبت کا سہرا صرف نظیر ہی کے سر ہے ۔ وہ مکان کا گرنا تو کوئی نئی بات نہیں جانتا مگر اس کی ایک ایک چیز کو بتا کر اپنے بیان کو سب سے الگ کر کے امتیاز ور دار بنا دیتا ہے کہ پھر اس کا مقابلہ دشوار ہو جاتا ہے ۔ چنانچہ برسات کی پھسلن کی مناسبت سے اس خمسہ کے پانچویں مصرع کی ردیف بھی "پھسل پڑا"، رکھی ہے اور چھتہ ، کوٹھا ، اٹاری' در' چھت ، دیوار ، دروازہ ' پاکھے ، پچھیت 'چھپر' ان سب کو پھسلانے کے بعد مُفلس' غریب ،فیل ،سوار' پالکی نشین' پیادہ ، سوار' ہاتھی سوار' خر ، نوکر ، آقا کو بھی پھسلا دیا ہے اور پھر خیال آتا ہے کہ لاؤ کچھ کیچڑ کا حال لکھ کر یہ بھی تفصیل کے ساتھ بتا دیں کہ یہ واقعات کہاں کہاں ہوئے ۔ ملاحظہ ہو :

چکنی زمین پہ یاں تئیں کیچڑ ہے بے شمار
کیسا ہی ہوشیار پہ پھسلے ہے ایک بار
نوکر کا بس نہ اس میں، نہ آقا کا اختیار
کوچے گلی میں ہم نے تو دیکھا ہے کتنی بار
آقا جو ڈگمگائے، تو نوکر پھسل پڑا

کوچے میں کوئی، اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے، ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پانو کسی کا رپٹ گیا
اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا

دَل دَل جو ہو رہی ہر ایک جا پہ رسمسی
مَرمَرا اٹھا ہے مرد، تو عورت رہی پھنسی
کیا سخت مشکلات میں، کیا سخت کیسی
اس کی بڑی خرابی ہوئی اور بڑی ہنسی
جو اپنے جا ضرور کے اندر پھسل پڑا

کوئی اور ہوتا تو اپنے گرنے کو چھپاتا مگر نظیر پر تو سعدی کا سایہ پڑا ہے اور لوگوں کو پھسلن کی نذر کر کے خود بھی پھسلے ہیں، اور بری طرح پھسلے ہیں، کہتے ہیں اور صاف صاف کہتے ہیں :

کیچڑ سے ہر مکاں کی تو بچتا بہت پھرا
پر جب دکھائی دی کھلے بالوں کی ایک گھٹا
بجلی بھی چمکی حسن کی، مینہ برسا ناز کا
پھسلن جب ایسی آئی، تو کچھ بس نہ پھر چلا
آخر کو واں نظیر بھی آکر پھسل پڑا

الغرض نظیر کی سینکڑوں نظمیں ہیں جن سے ان کے مشاہدۂ فطرت اور تجزیہ نگاری کا ثبوت ملتا ہے ۔ مگر اس بات کو کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ کوئی شخص اگر اس مطالعۂ فطرت و قدرت کا اعلیٰ و زبردست ماہر بھی ہے، پھر بھی یہ بات اس کے بس کی نہیں کہ وہ اس کو بیان کر دے ۔ اس روانیِ بیان اور اس چرب زبانی کے واسطے سب سے بڑی ضرورت زبان جاننے کی ہے ۔

نظیر کی جزئیات نگاری کا یہ عالم ہے کہ ان کو مفصل بیان اور تشریح پسندی کا

خوگر بنایا ہے، اس کا حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ مگر یہ بے تکلف اور بے باکانہ کوئی واقعہ نہیں پیش کرتے ہیں تو الفاظ کا ایک موج زن سمندر ہماری نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ اور ہم حیران رہ جاتے ہیں۔ حمد کو اس طرح شروع کرتے ہیں:

اس ارض و سما کے عرصے میں یہ جتنا کچھ کچا ہے
یہ ٹھاٹھ تجھی نے باندھا ہے، یہ رنگ تجھے نے رچا ہے
حیوان، پکھیرو، نر، ناری، کیا بوڑھا، بالک، بچا ہے
کیا دانا، بینا، ہوش بھرا، کیا بھولا، ناداں، کچا ہے
کُل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے[1]

کوئی خالق، باری، رب، مولا، رحمان، رحیم، اللہ تینگری
کوئی الکھ روپ، کرتار کہے، نرکال، نرنجن، گردھاری
کوئی رام رام کہہ کر سمرے، کوئی بولے شیو شیو ہری ہری
کوئی دانو، دنیت، دیوائل، کوئی راچھس، دیوت، جن، پری
کُل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا سچا ہے[2]

دریا، سمندر، جھیل، نہر، ندی، نالے، ڈبرے، جوہر
سیپی، گھونگھے، کوڑی، موتی، گھڑیال، اور ناکے، سوس، مگر
جونکیں، بھینسیں، گوہیں، جھینگے، مرغابی، بطخ، بیل، ابر
کیا لاچی، پردی، اور بھنور، کیا کچھ، مچھ اور کیا جی جنتر
کُل عالم تیری یاد کرے تو مالک سب کا سچا ہے

---

[1] آسی ہی کی مرتبہ کلیات میں یہ مصرع یوں ہے: "کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے"
[2] اس نظم کے بندوں کی ترتیب "کلیاتِ نظیر" مرتبہ آسی کے مطابق کی گئی ہے کیونکہ مضمون میں اس کی ترتیب درست نہیں تھی۔ (ش)

پھلواری، باڑی، باغ، چمن، ہے سب کو یاد تری ہی بھلی
تو مالی، والی، رکھوالی، کیا برچھ پھلی، کیا پیڑ بلی
کوئی مالا پھیرے، کوئی سمرن، ہے سب کے دل میں یاد ڈھلی
کیا چوٹی، جڑ، کیا پھل، کونپل، کیا ٹہنی، پتا، کلی کلی
کل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

ہشیار و دانا، مست، سڑا، عیار نظر، ناقص، کامل
سردار، غریب، ادنا، اعلا، زیرک، سیانا، ناداں، غافل
رمال، نجومی، گھڑیالی، ملا، برہمن، پنڈت، عاقل
کیا بید، مہندس، ابجدداں، کیا عالم فاضل، کیا جاہل
کل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

سیار، ثوابت، لوح و قلم، جنات، ملک، فردوس، فلک
خورشید سے لے مہتاب تلک، مہتاب سے لے خورشید تلک
آثار طبائع، قوس و جدی، میزان، اسد، سرطان ہر یک
کیا رضواں، غلماں، جنت کے، کیا عرش بریں، کیا حور و ملک
کل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

ہیں دشت بیاباں اور وادی، عرصۂ میداں، صحرا جنگل
ویرانہ، پربت، جھاڑ، شجر، بوٹی، جھاڑی، پیڑ اور جبل
پیلو، پاکھر، نرما، سینبھل، کچنار، سنبھالو، بڑ، پیپل
کیا ابر، ہوا، کیا برق، گھٹا، کیا ڈل یا دل، کیا جل اور تھل
کل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

رابیل، نگیر اور مولسری، مدمالت، بیلا اور سمن
دوپہری، گیندا، گل، لالہ، نافرماں، کرنا، پان، مدن
جائی، جوئی، شبّو، نرگس، سنگار، چنبیلی، سیم بدن
کیا پھول گلابی، گل طرّہ، کیا ڈیلا، بانسہ، سکھ درشن
کُل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

انگور، سنگترہ، نارنگی، بِرسیو، سدا پھل، سیتا پھل
نارنج، چھنبیلی اور کولے، کھٹے میٹھے، کمرکھ، گلگل
آنب، املی، جامن، ملکلی، بادام، چھوارے اور جاپھل
کیا گولر، کھٹے، مولسری، کیا شفتالو، کیا کٹھل، بڑھل
کُل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

گِرھ، پنکھو، کلنگ، اور بارکوئی، سارس، بگلا، کویل، تیتر
سرخاب، ترمتی، زاغ و زغن، سیمرغ اور سارس، مور، سفر
بہری، لگھڑ، توتا، مینا، ہُدہُد، شکرے، باشے، تیتر
کیا بلبل، قمری، لعل، بیا، کیا مکھی، بھنگا اور مچھر
کُل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

گج، گینڈا، ارنا، شیر، پلنگ، آہو، ہرنی، روبہ، گیدڑ
سیہی، نیولا، سانڈا، بچھو، افعی، چیتل، جتی، اژدر
کچ، کوہی، پاڑا، گرگ، چرغ، گرگٹ، چلپاسہ، موش، دگر
کیا جل مانس، کیا بن مانس، کیا ہاتھی گھوڑا، بیل، شتر
کُل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

ابدال، قطب اور غوث، ولی، ہے دھیان میں تیرے دل سب کا
کیا گیانی، دھیانی، نارد مُن، کیا جوگی، جنگم، گُر، چیلا
تو پالنے والا ہے سب کا، اور سب کا تجھ سے دھیان لگا
کیا شاہ نظیرؔ اور کیا راجا، کیا مُفلس کیا کنگال گدا
کُل عالم تیری یاد کرے، تو مالک سب کا سچا ہے

پیراکی کے میلے پر جو نظم لکھی ہے اسے دیکھیے ایسے ایسے محاورے اور الفاظ استعمال کیے ہیں جن کے معنی آج لغت میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں مل سکتے، ملاحظہ ہو:

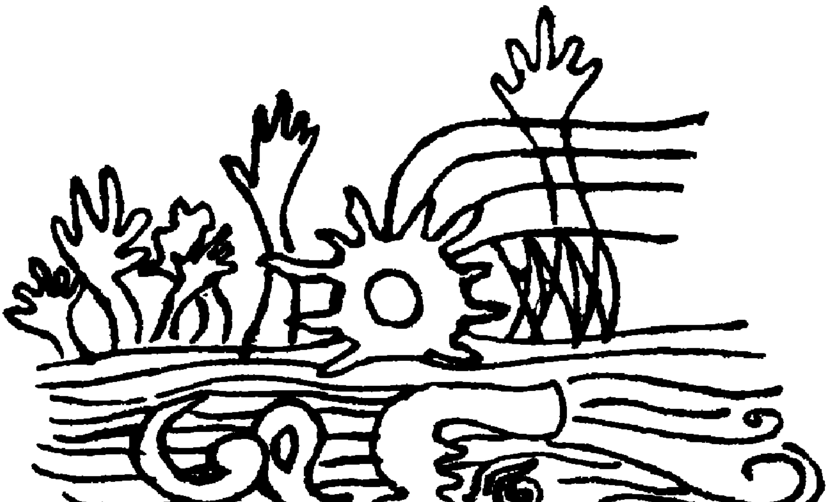
کھڑی، چادر بند، نا ندچکرا، مینڈرا، بھنوار چھالن، پکر سپٹ مالا ہینٹا گھیر، تختہ کشتی، پچھاڑ، کرتا: یہ سب وہ اصطلاحیں ہیں جنھیں نظیرؔ نے زیادہ سے زیادہ ایک بند میں بتادیا ہے۔

کبوتر بازی کا ذکر آ گیا ہے تو وہ ایک ایسا کبوتر باز معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اہلِ زبان، یا زباں داں، یا شاعر تو اسے کیا سمجھے گا۔ کوئی بڑے سے بڑا کبوتر باز بھی مشکل ہی سے معلوم کر سکے گا کہ میاں نظیرؔ کیا فرما رہے ہیں۔ نام واقسام مع رنگ وغیرہ ملاحظہ کیجیے:

بصرئی، کابلی، شیرازی، چویا، چندن، سبزے، مکھی، شستر، اگر، طاؤسی، گل بوٹیے، نیلے، گلّی، تھیٹر لقے، چھتپے، جوگئے، گھیرے، پٹیٹ، ...... چپ تقتے، مکھرے، زرچے، گل آنکھ، لل آنکھ، اودے، زردے، کابرے، مسی، توسی، ملکے، سیمابی، گھاگھرا، تنبولیے، پان لال، اگرئی، سرمئی، عنبری، خال، بھورے، مگسی، تانبڑے، بیرنے، ہستریے، کاسنی، لوٹن۔ ان سب باتوں کو دیکھتے ہوئے جب غور کیا جاتا ہے تو نظیرؔ ہندوستان بھر کے شعرا میں ممتاز معلوم ہوتا ہے مگر اس کے کمال کا یہیں خاتمہ نہیں ہوتا۔ وہ زبان کا حافظ ہی نہیں بلکہ موجد بھی ہے اگر اس کی نظموں کو بغور پڑھا جائے تو بعض

یں آپ کو ایسے الفاظ ملیں گے جو نظیر نے وضع کیے۔ مگر پھر بھی ان میں آج کل کے موجدوں کی سی بے راہ روی نہیں بلکہ انھیں اصولوں پر جو زبان میں مقرر ہو چکے تھے۔

الغرض نظیر زبان دانی کے لحاظ سے ہندوستان کے شعرا میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ اور ایجادِ الفاظ کی وجہ سے وہ زبان اردو کا زبردست محسن ہے۔



ادبیاتِ اردو میں نظیر اکبرآبادی کا حقیقی درجہ

سیماب اکبرآبادی

کسی دور کے شاعر پر تبصرہ کرنے کے لیے اسی دور کے اسالیب، محاورات اور طرزِ کلام کو پیشِ نظر رکھنا شرطِ انصاف ہے۔ شیخ ولی محمد نظیر اکبرآبادی دورِ چہارم کے شاعر تھے۔ یہ وہ دور تھا کہ لکھنؤ میں جرأت و انشا اور مصحفی و رنگین کا طوطی بول چکا تھا اور ان سے پہلے ولی دکنی، شاہ مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی، غلام مصطفےٰ خاں یک رنگ، میر تقی میر، میر حسن، میر سوز وغیرہ اردو شاعری کی بساط پر انگڑائیاں لے چکے تھے۔ نظیر اکبرآبادی کے سامنے انھیں کے فرمودات تھے اور انھیں کا اسلوبِ بیان تھا۔ ان کے علاوہ فارسی شعرا کا کلام بھی ہندوستان میں

صدیوں سے موجود تھا اور بطور علوم متداولہ ان کی منثور و منظوم کتابیں مکاتب میں شریک درس و تدریس تھیں۔ سعدیؔ، حافظؔ، صائبؔ، نظیریؔ، وحشیؔ، آصفیؔ، خسروؔ اور بیدلؔ کا فارسی کلام عام طور پر مطبوع و مقبول سمجھا جاتا تھا۔

میاں نظیرؔ انھیں دیسی اور بدیسی باغوں کے خوشہ چیں تھے۔ عربی، فارسی اچھی جانتے تھے۔ چنانچہ ان کے کلام میں جا بجا ایسے الفاظ اور ایسی ترکیبیں پائی جاتی ہیں جن سے ان کے علوم متداولۂ مشرقیہ پر عبور کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً تہاں سازیاں، تیراندازیاں، نشئیدِ سخنِ دل کشا، فسوں نگار، کنارہ گیر، تجزا ستما وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ وہ خود بھی معلم تھے اور یہی شغل ان کا کفیلِ حیات تھا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ اردو اپنے تمام مصطلحات و محاورات کے ساتھ مکمل ہو چکی تھی اور اس میں زیادہ سے زیادہ قوتِ بیان موجود تھی۔ ہندو تہذیب اور اسلامی تہذیب بھی تشنۂ تکمیل نہ تھی اور (بین الاقوامی) قانونِ معاشرت بھی مرتب ہو چکا تھا۔ ہندوستان کی دو بڑی قومیں ہندو اور مسلمان، باہم متحد تھے۔ مسلمان ہندوؤں کے اور ہندو مسلمانوں کے تہواروں اور میلوں تماشوں میں کشادہ دلی کے ساتھ شریک ہوتے تھے۔ مذہبیات اور معتقدات میں دونوں کو غلو تھا لیکن تعصب دونوں میں نہ تھا۔ اسی خوش گوار ماحول میں میاں نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری پروان پڑھی، اور یہی ماحول ان کی شاعری پر محیط رہا۔

کلیاتِ نظیرؔ کے بالاستیعاب مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں نظیرؔ نے شب برات اور عید پر نظمیں کہی ہیں وہاں ہولی، دیوالی اور بسنت پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ جہاں حضرت علی کرم اللہ وجہہ، حضرت عباس، پنج تن پاک اور حضرت شیخ سلیم چشتی کے متعلق اظہارِ عقیدت کیا ہے، وہاں شری کرشن پر بھی بہ عنوانِ مختلف ان کی کئی نظمیں ہیں۔ اور ایک نظم گرو نانک پر بھی ہے۔ اس کے علاوہ مہادیو، بھیروں، درگا اور بلدیو پر بھی

ان کی نظمیں موجود ہیں۔ ان نظموں میں لسانی توازن کا یہ حال ہے کہ جو نظم جس کے متعلق کہی گئی ہے اسی اعتبار سے الفاظ و مصطلحات کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ ان خصوصیاد مختارات نے نظیر کو بین الاقوامی شاعر بنا دیا ہے[1]۔ اور جس طرح عوام مسلمانوں نے ان کے کلام سے دلچسپی لی، اسی طرح ہندوؤں نے بھی انھیں اپنا شاعر مان لیا اور یہ اسی بین الاقوامی قبولیت کا نتیجہ ہے کہ نظیر کا کلام اس دور میں بھی وقتاً فوقتاً شایانِ تنقید سمجھا جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے کلیات میں بھی اردو شاعری کا وہی اسلوب ہے جو اد وارِ قدیم میں تھا اور جو (فی زمانہ ؟) متروک و مردود ہے۔

نظیر کے کلام میں: بارے، تئیں، ٹک، بیرے کنے۔ ہووے گا، اُس کے ہاں، آخرش، وری، ایاں، جا یاں، تس اوپر، آن کے، تلک، مت، پریکھہ، پنہانا، بھجا دیا، دوانہ، تب، یاں، واں، دکھلا، بتلا، پر (بجائے مگر) کر کر (بجائے کر کے) ہے گا، ندان (نادان)، چل بچل، ٹھک ٹھکا، جھپ سے۔ ڈب، چلیاں، جھک، جھک کر، لباس کرنا، بود باشے، (بود و باش) چلون (چلمن) مزدار (مزدور) مدھر تدھر، دوالیں (دیواریں) کالایاں، مانگوہوں، جاگہ (جگہ) زور تماشہ، اکتسیا میں وغیرہ الفاظ جا بہ جا پائے جاتے ہیں اور حیرت یہ ہے کہ یہی الفاظ اپنی ترقی یافتہ اصلاحی صورت کے ساتھ بھی ان کی نظموں میں موجود ہیں۔

نظیر نے جو زمانہ پایا ہے اس میں ان الفاظ کا استعمال کچھ زیادہ قابلِ اعتراض نہیں مگر بعض لغزشیں ان کے عملی اقتدار کو بہ نظرِ شبہ دیکھنے پر بھی مجبور کرتی ہیں۔ یعنی سمجھ میں نہیں آتا کہ جو شخص عربی اور فارسی شعر کہہ سکتا ہو، جو بہ حیثیت معلم

---

[1] غالباً ہندوستانی یا ملکی شاعر کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ (نیاز)

عربی کی نحو وصرف اور فارسی کے قواعد سے کما حقہ واقف ہو اور بقول بعض، جس نے مرزا غالب اکبرآبادی کو درس دیا ہو، وہ ایسی غلطیاں کیوں کر کر سکتا ہے ؟

مثلاً اَصَل بفتح صاد مہملہ، زارا بجائے زار۔ قرض خواہ، بحرکتِ رائے مہملہ، صرف بحرکتِ رائے مہملہ، طیوروں بجائے طیور۔ اعضا بجائے عضا۔ درنے بجائے ورنہ، زہر فتح ہائے ہوز، جوان و لڑکے ہمفلس و کنگال، ساہنگی و لے، جامہ وانگیا، دولت وگھربار (واو عطف کا غلط استعمال) مثل پھول (اضافت کا غلط محل) گل و ریحان تماشہ۔ گلستان تماشہ۔ زلف پریشان تماشہ (بہ اعلان نون بغیر اضافت) ناقہ سوار (بجائے ناقہ سوار) یہ ایسی غلطیاں ہیں جو عربی فارسی میں تبحر رکھنے والے کے قلم سے کسی طرح متوقع نہیں ہو سکتیں، مگر نظیر کے یہاں علی حالہ موجود ہیں۔

غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ میاں نظیر کی شاعری کا منتہا ہی "عوام کی ترجمانی عوام میں"، تھا۔ اسی لیے وہ عوام کی زبان پر چڑھے ہوئے الفاظ اپنی نظموں میں اسی تلفظ یا لہجے کے ساتھ دانستہ لاتے تھے جو عوام کا محاورہ تھا۔ وہ جس سوسائٹی کے شاعر تھے اس سوسائٹی کے رجحانات اسی کی زبان اور اسی کے پیرایۂ بیان میں ادا کرنا پسند کرتے تھے۔ ادبیات میں "طبقاتی تقسیم"، کا مقصود و منشا بھی یہی ہے کہ ایک ادیب یا شاعر کو تمام طبقات سے اس قدر قریب اور ان کے جذبات کو اتنا چھوتا ہوا چلنا چاہیے کہ کوئی طبقہ بعید القلم اور "اچھوت" نہ رہ جائے۔ اگر میاں نظیر اپنی سوسائٹی کی ترجمانی اسی ماحول میں رس بس کر نہ کرتے تو یقیناً ان کے کلام کو قبولیت عام حاصل نہ ہوتی۔

نظیر کی شاعری اُس طبقے کی نمائندگی کرتی ہے جسے اُس دور کے خاص خاص مشاہیر شعرا نے پست سمجھ کر ٹھکرا دیا تھا اور ناقابلِ توجہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا تھا۔ نظیر کی نگاہ جزئیات زندگی کے ہر ذرّے کو کروٹ بدلواتی نظر آتی ہے۔ وہ ان

موضوعات کی گہرائی میں حقائق اور معارف ٹٹولتے ہیں جہاں ایک بلند بانگ جذباتی شاعر کی نگاہ صرف سطحی نقش و نگار کی مصوری میں مصروف ہوتی ہے۔ گو اُن کی بعض نظمیں جذباتی نقطۂ نگاہ سے مطلق عریاں اور یکسر حیا سوز بھی ہیں تاہم ان کی بیشتر نظموں کا افادی پہلو بہت بلند اور بے نظیر ہے۔

ان اغلاط کے علاوہ مندرجہ ذیل مصرعوں میں جو فنی عیوب و اسقام ہیں وہ بھی اسی نظریے کے تحت میاں نظیرؔ کو غیر محتاط اور قابلِ الزام ٹھہراتے ہیں:

"لیا ہے ہم سے دل و دیں بھی ہو طلب کرتے" ـــ دل و دیں میں واو عطف کا محل یہاں کس قدر غلط ہے؛ لکھنا یہ تھا کہ "لیا ہے ہم سے دل، اور دیں بھی ہو طلب کرتے" مگر یہ کہہ گئے "دل و دیں" ـــ ممکن ہے یہ سہوِ کاتب ہو۔ ایک جگہ کہتے ہیں، "رنگت کو اس کی اپنی پوشاک سے ملائی"۔ کہنا یہ چاہتے تھے کہ اس کی رنگت (رنگ) اپنی پوشاک سے ملائی؛ مگر کہہ نہ سکے۔ "کہ اب تو کم ہے روانی ترے سخن کی سی" ـــ یہاں "سی" کا محل بالکل غلط ہے ـــ "وہ جل دے گیا ہے شاید اغیار ہنستے ہنستے" ـــ "اغیار" کے ساتھ "دے گیا"، دیکھیے ـــ "ورنہ کس میں تھی بھلا یہ قدرت دیہ اقتدار"۔ قدرت اور یہ کو معطوف کرنے کی غلط مثال ـــ "پردہ جو ترے غم کا اگر دل سے اٹھاؤں"۔ "جو" بھی ہے اور "اگر" بھی۔

یہ تو تھا اُن کا علمی و فنی اسلوبِ شاعری۔ جو اُن کے دور کی طرح (عربی و فارسی قواعد کی بنا پر) موجودہ دور میں بھی غیر مسلّم اور ناقص سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے کہ گو اردو کا تصفیہ و تجزیہ دورِ مابعد میں ہوا لیکن عربی اور فارسی زبانوں کے قواعد اُس وقت بھی وہی تھے جو آج ہیں۔

اگر نظیرؔ کی شاعری لسانی نقطۂ نگاہ سے دیکھی جائے تو بعض خصوصیات اُسی زمانے کے لحاظ سے ممتاز بھی پائی جاتی ہیں۔

مثلاً الفاظ کا ترنم اور کثرت، مرادفات کی فراوانی موسیقی آمیز بحریں اور ہر موضوع کے متعلق بیش از بیش معلومات۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ میاں نظیر کی شاعری ایک مخصوص ماحول میں محدود ہے اور اس میں عالم گیر جذبات UNIVERSAL EMOTION کے مقابلے میں مقامی رنگ LOCAL COLOUR زیادہ ہے جو صرف اکبر آباد یا آگرہ کی فصیلوں کا پروردہ نظر آتا ہے۔

نظیر نے جتنی نظمیں بحرِ متدارک مجنوں (شانزدہ رکنی) میں کہی ہیں ان میں ایک مخصوص ترنم اور غیر معمولی موسیقی پائی جاتی ہے۔ ایک مصرع میں بہت سے متوازن وہم قافیہ الفاظ رکھ کر وہ ایک ایسا جزر و مد پیدا کر دیتے ہیں کہ الفاظ بجائے خود رقصاں معلوم ہوتے ہیں۔ ذخیرۂ الفاظ ان کے پاس بہت زیادہ ہے، اس لیے کہ وہ اردو میں بھاشا، سنسکرت، ہندی، عربی، فارسی، پنجابی؛ غرض جس زبان کا لفظ انھیں ملتا ہے اس کو بے تکلف کھپا دیتے ہیں اور موسیقی قائم رکھنے کے لیے اگر انھیں عروض یا لسانی قانون توڑنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو وہ اس کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔

ان کی نظمیں عموماً تفصیلی ہیں۔ جن میں زندگی کے ہر گوشے کو بے نقاب کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ نظموں میں افسانویت بھی بطور خاص پائی جاتی ہے۔ مشرقی رسم و رواج کی ترجمانی اور مشرقی امیال و عواطف نظیر کی نظموں میں نسبتاً زیادہ ہیں، جن کو مغربی احساسات کی ہوا بھی نہیں لگی۔

گو میاں نظیر ایک مخصوص ماحول اور خاص سوسائٹی کے شاعر تھے، تاہم اس دور کی مروجہ زبان اور محاوروں کو ان کی شاعری میں اس قدر دخل ہے کہ ان کی کوئی نظم محاوروں سے خالی نہیں۔ اکثر نظموں کے بند کسی خاص محاورے ہی پر موزوں کیے گئے ہیں اور میری دانست میں اردو کا کوئی محاورہ ایسا نہیں جو کلیاتِ نظیر میں کسی نہ کسی ڈھب سے موجود نہ ہو۔

لوگ کہتے ہیں وہ کثیر الکلام تھے اور ان کا بہت سا کلام ضائع ہوگیا۔ یہ ان کے ساتھ ایک قسم کا حسنِ ظن یا اس جہلیت کا ایک دعوائے بے دلیل ہے کہ گویا یہ لوگ ان کے زمانے میں خود موجود تھے۔ سنا ہے کہ اب بھی ان کی بعض غیر مطبوعہ اور گم شدہ نظمیں اور غزلوں کا پتہ چلا ہے۔ یہ اس دور کی ترقی کی ایک اپج ہے کہ میر و نظیر یا غالب داغ کے کلام کی طرف عوام کا رجحان دیکھ کر بعض شعرا اپنے نوزائیدہ ہائے فکر کو ان کی طرف منسوب کر دیتے ہیں اور جب عوام اس فریب میں آجاتے ہیں تو وہ اپنی کامیابیِ فکر پر خوب قہقہے لگاتے ہیں۔ تحقیقِ جدید کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں۔

میاں نظیر اکبرآبادی کے کلیات میں ۲۰۶ نظمیں اور غزلیں پائی جاتی ہیں اور انھیں کو ان کا تمام سرمایۂ سخن سمجھنا چاہیے۔ ان میں ۲۷ غزلیں، ایک قصیدہ، ۲ واسوختیں۔ ۴۵ مخمس، ۲۲ مسدس، ۲ ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک مربع اور ۹۵ نظمیں ہیں۔ نظموں کا اسلوب وہ نہیں ہے جو آج کل مروج ہے۔ بلکہ اُن کی صورت بھی مسدس یا مخمس یا ترکیب بند یا ترجیع بند کی سی ہے صرف انھیں یک رنگیِ موضوع کے اعتبار سے "نظم" کہا جا سکتا ہے۔ ورنہ تمام کلیات مسدس اور مخمس ہی سے بھرا پڑا ہے۔

ان نظموں میں چند معتقداتی نظموں کو چھوڑ کر، چند نظمیں برہیں عبرت و نصائح ہیں مثلاً بے ثباتی دنیا، بیانِ موت، بڑھاپا وغیرہ۔ چند وہ نظمیں ہیں جو قلندروں اور گداگروں کے لیے لکھی گئی تھیں مثلاً کوڑی، فلوس، جھونپڑا، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ وغیرہ۔ چند وہ نظمیں ہیں جو خوانچے والوں کو لکھ کر دی گئی تھیں مثلاً تل کے لڈو، ککڑی، تربوزہ وغیرہ۔ چند نظمیں وہ ہیں جو مداریوں اور بازی گروں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ مثلاً: جنگِ سلیمان، ذکرِ مرغان، گلہری کا بچہ، ہرن کا بچہ، جنگ جانوران اور اژدھے کا بچہ۔ دو تین نظمیں مقامیات پر ہیں، مثلاً تعریفِ اکبرآباد، صفتِ تاج گنج وغیرہ اور چند نظمیں وہ ہیں جو اپنے ہندو دوستوں کو خوش کرنے کے لیے دیوتاؤں اور بزرگانِ ہنود پر کہی گئی ہیں۔

میاں نظیر ہندو عمائدینِ شہر کے بچّوں کو پڑھاتے تھے۔ تاج گنج سے ٹٹّو پر آتے تھے۔ راستے میں مداری، فقیر، خوانچے والے اور لہو ولعب پسند جاہل حضرات انھیں مل جاتے تھے اور اپنے مذاق کے مطابق ان سے نظمیں لکھوا لیتے تھے۔ اس حساب سے گویا نظیر کا تمام کلام "جنسِ سرِ راہ" معلوم ہوتا ہے۔ اور اسی لیے بعض ناقدین کا خیال ہے کہ میاں نظیر کی بقا اس کے ہم اعتقاد و ہم فرقہ مورخوں یا ہندی پرست اور ہندو نژاد اربابِ علم و جاہ کے پروپیگنڈے اور "ہل جزاء الاحسانِ الا الاحسان" پر منحصر ہے۔ اگر کلیاتِ نظیر میں چند منقبتیں اور ہندو صنمیات و مذاق HINDU MYTHOLOGY پر بہ کثرت نظمیں نہ ہوتیں یا ان کی بعض قلندرانہ موسیقی آمیز نظمیں سوانگ بھرنے والوں اور بے نوا فقیروں کی زبان پر نہ رہ جاتیں تو میاں نظیر کا اس دور تک زندہ رہنا دشوار تھا۔

گو میں اس بات سے متفق نہیں ہوں۔ میاں نظیر جس رنگ اور جس مذاق کے شاعر ہوں اس سے بحث نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری موجودہ سوسائٹی اور تہذیب کے ارتقا کی آئینہ دار ہے۔ آج ادبی رجحانات کی تعمیری بلندیاں انھیں بنیادوں پر قائم نظر آتی ہیں جو بارہویں صدی ہجری میں میاں نظیر نے علی الرغم خواص رکھی تھیں۔ اگر یہ بنیادیں قائم نہ ہوتیں تو شاعری کا تعمیری متعینہ محتاجِ تکمیل رہ جاتا اور مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پچاس سال کے بعد موجودہ سوسائٹی کا رجحان پھر اسی سطح پر آ جائے گا جس سطح سے یہ ارتقائی بنیادیں اٹھائی گئی تھیں۔ ملک کا عام رجحان متحدہ قومیت کی طرف بیش از بیش معلوم ہوتا ہے اور میاں نظیر کی اساسِ فکر متحدہ قومیت ہی پر تھی۔

اس تمام تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ لسانیات میں میاں نظیر شاعری انھیں شاعرِ عوام POET OF MASSES کی صف میں بہت بلند مقام

دیتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ فطرت نگاری اور مخلوط معاشرت کی ترجمانی میں نظیر اکبر آبادی کے سر پہ اوّلیت کا سہرا باندھا جا چکا ہے۔ نظم مسلسل کی بنیاد میاں نظیر ہی کے ہاتھوں رکھی گئی ہے اور بھاشا آمیز اردو میں تا آج کی سی روانی انھیں کی جودتِ طبع کا حصہ ہے۔ الآن کما کان[۵۱]

---

۵۱ نیاز فتح پوری مرحوم نے "نظیر نمبر" کے اختتام پر "ملاحظات" کے زیرِ عنوان، مشمولہ مضامین پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ سیماب اکبرآبادی مرحوم کے اِس مضمون پر انھوں نے، دیگر مضامین کے مقابلے، سب سے طویل تبصرہ کیا ہے۔ نیاز لکھتے ہیں:

"جناب سیماب بعض ذاتی افکار کی وجہ سے اپنا مقالہ زیادہ کاوش کے ساتھ تیار نہ کر سکے اور یہی وجہ ہے کہ نظیر کے متعلق ان کی رائے "زیادہ سوچی سمجھی ہوئی رائے" کی حیثیت نہیں رکھتی ــــــ جناب سیماب نے بعض

استعمال کیے جاتے تھے، تحریر فرمایا ہے کہ "نظیر نے جو زمانہ پایا ہے اُس میں ان الفاظ کا استعمال زیادہ قابلِ اعتراض نہیں"۔ اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ ایک حد تک قابلِ اعتراض ضرور ہے۔ لیکن کیوں؟ اس کی کوئی وجہ تحریر نہیں فرمائی۔ نظیر کے زمانے میں اس کا استعمال جائز بھی ہونا اور ناقابلِ اعتراض بھی نہ ہونا، عجیب و غریب منطق ہے۔

فاضل مقالہ نگار نے نظیر کی شاعری میں بعض فنی و لسانی غلطیاں بھی بتائی ہیں، لیکن جیسا کہ خود انھوں نے ظاہر کیا ہے، "نظیر عوام کی زبان پر چڑھے ہوئے الفاظ اپنی نظموں میں اسی تلفظ و لہجے کے ساتھ دانستہ لاتے تھے جو عوام کا محاورہ تھا"۔ علاوہ اس کے بعض غلطیاں نظیر کے یہاں ایسی پائی جاتی ہیں جن سے اُس وقت کے بڑے بڑے اساتذہ بھی محفوظ نہ تھے۔ خصوصیت کے ساتھ ح - ع - ہ - ر کا تقطیع سے گرنا کہ اردو فارسی کے اکثر اساتذہ اس کی پروا نہ کرتے تھے۔ پروفیسر شہباز نے "زندگانی بے نظیر" میں کافی مثالیں اساتذہ کے کلام سے اس کے ثبوت میں نقل کی ہیں۔

جناب سیماب نے ایک اعتراض یہ بھی کیا ہے کہ "نظیر کی بعض نظمیں جذباتی نقطۂ نگاہ سے مطلق عریاں اور یک سر حیا سوز بھی ہیں"۔ "جذباتی نقطۂ نگاہ" کی تعیین میری سمجھ میں نہیں آئی۔ کیا ان کے نزدیک فنی و لغوی حیثیت سے عریانی نہیں ہے؟ اگر یہ صحیح ہے تو پھر "جذبات کی عریانی"، کیا بطور نتیجۂ نظم یا افکار خوانی" معلوم کی گئی ہے۔ بہر حال فاضل مقالہ نگار کا جو مدعا بھی ہو، میں اس کے ماننے کے لیے تیار نہیں کہ نظیر کی عریانی کو تو "مطلق عریاں" و "یک سر حیا سوز" کہ کر ان کے درجۂ شاعری کو

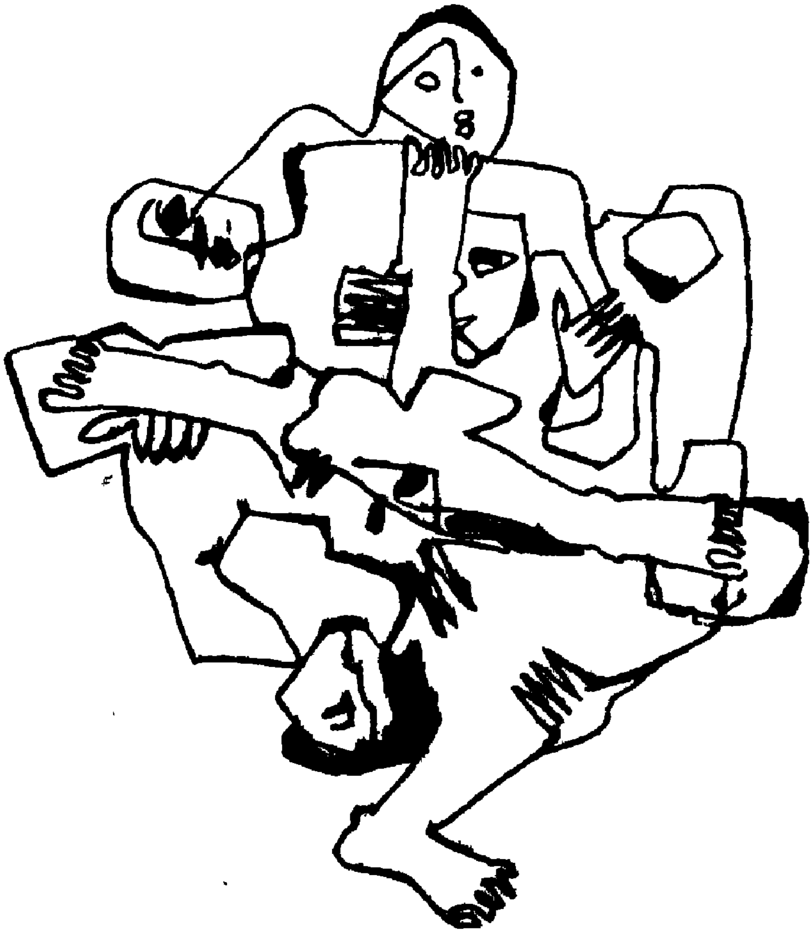
گرایا جائے اور سعدی و میر وغیرہ ایسے اساتذہ کے کلام کی عریانی کو "مطلق" نہ دیکھا جائے۔ اور "یک سر" نظر انداز کر دیا جائے۔

عریانی انسانی زندگی کا ایسا جزو لازم ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا انسان بھی اس کا دعوا نہیں کر سکا کہ اس کا جامۂ تقدس کبھی آلودہ نہیں ہوا، البتہ فرق یہ ہے کہ نظیر کا ظاہر و باطن یکساں تھا، وہ جب عریاں ہوتا تھا تو عریاں کہتا بھی تھا، برخلاف اُن بہت سے شعرا کے، جن کی خلوت و جلوت میں سیاہ و سفید کا فرق ہوتا ہے، لیکن ان کی ریاکاری کبھی اس کی اجازت نہیں دیتی کہ شاعری میں وہ کبھی اپنی صحیح زندگی کو پیش کریں۔ علاوہ اس کے یہ بھی قابلِ غور ہے کہ اگر نظیر نے چار نظمیں عریاں کہی ہیں تو چالیس ایسی بھی کہی ہیں جو "مطلق" اخلاقی ہیں اور "یک سر" تصوف، اس لیے کوئی وجہ نہیں کہ چار نظموں کو دیکھ کر تو عریاں کہہ دیا جائے اور چالیس کو سامنے رکھ کر اس کے درویش و صوفی ہونے پر حکم نہ لگایا جائے معلوم ہوتا ہے سیماب صاحب نے بہ جائے خذ ما صفا کے خذ ما کدر کو معیارِ نقد مقرر کیا ہے۔

اس سے بھی عجیب تر بات حضرت سیماب نے یہ کہی ہے کہ ان کو کثیر الکلام سمجھنا صرف حسنِ ظن ہے اور ان کا کلام صرف اسی قدر ہے جتنا مطبوعہ کلیات میں پایا جاتا ہے یعنی ۲۷ غزلیں، ۹۵ نظمیں، ۲۳ مسدس، ۲ ترکیب بند، ایک مستزاد، ایک مربع۔ حالانکہ ان کا غیر مطبوعہ کلیات جو میرے پیش نظر ہے۔ مجموعہ ہے ۲۰۲ غزلوں، ۴۸ نظموں، تین مستزاد اور ایک واسوخت کا۔ میں نے اپنے مضمون میں

تمام تر غیر مطبوعہ کلام کا اقتباس دیا ہے۔ کیا سیماب صاحب کہہ سکتے ہیں کہ وہ نظیر کا نہیں ہے اور کیا وہ بھی "بعض شعرا کی نوزائیدۂ ہائے فکر" کا نتیجہ ہے۔ افسوس ہے کہ اس کے رنگ تغزل کی بلندی کا اعتراف نہ کر کے، سیماب صاحب بھی نظیر پر وہی ظلم کرنا چاہتے ہیں جو شیفتہ اور آزاد نے روا رکھا۔ اگر سیماب صاحب میرے مضمون کو پڑھنے کی زحمت گوارا فرمائیں تو یقیناً ان کو اپنی رائے بہت کچھ بدلنا پڑے گی۔"

(نظیر نمبر ص ۱۲۷-۱۲۸)



نظیر اکبرآبادی پر ایک عمومی تبصرہ

اختر اورینوی

ادب اور شاعری معاشرے کے صرف طبقۂ اعلا ہی میں نہیں پائی جاتی بلکہ مختلف صورتوں میں ان کے جلوے سماج کی ہر سطح پر نظر آتے ہیں چونکہ اب تک انسانی نظامِ معاشرہ میں فرقِ مراتب رہا ہے، لہٰذا ہر طبقے کے ادب میں یہی تفاوت نظر آتا ہے۔ نظامِ جاگیرداری کے عہد میں ادب العالیہ طبقۂ امرا کے حلقے میں پرورش پاتا رہا اور سرمایہ دارانہ جمہوریت کے زمانے میں طبقۂ وسطا جلوہ گاہِ ادب بنا رہا۔ پھر بھی ان ہر دو زمانوں میں سماج کا نچلا طبقہ بھی اپنے تجربات، واردات، جذبات، تخیلات اور زندگی کے ردِ عمل کو شاعری، کہاوتوں اور کہانیوں کے ذریعے پیش کرتا رہا۔

اگر دیہاتی کہانیوں، عوام الناس کے قصوں (FOLK LORES) جنتا کی کہاوتوں اور کسانوں کے گیتوں اور عورتوں کے گانوں کا نظرِ غائر سے مطالعہ کیا جائے تو ادب و شاعری کے بہت سے گوہر تابندہ ملیں گے جو دباؤ کی وجہ سے خاک دھول میں مل کر فنا ہوتے جاتے ہیں۔ ادبی بصیرت رکھنے والے کے لیے تخلیقی صلاحیتوں کی یہ بربادی بہت ہی روح فرسا ثابت ہوتی ہے۔ اگر نچلے طبقے میں بھی زندگی کے وہی مواقع پائے جاتے جو اونچے طبقوں میں پائے جاتے ہیں تو نہ جانے اب تک ——— ہمارا ادب کہاں سے کہاں پہنچا ہوتا۔ کتنے کالی داس، کتنے فردوسی، کتنے حافظ و سعدی، کتنے شیکسپیئر، کتنے شیلے، کتنے غالب اور کتنے میر افقِ ادب پر طلوع ہونے سے پہلے غروب ہو گئے!

ہندوستان کے عوام الناس کا ادب بہت ہی گراں مایہ اور بہت ہی وسیع ہے۔ بھرتری کے نظمیہ قصے، ہیر رانجھا کی کہانی اور مذہبی دیومالا کے علاوہ مقامی اساطیر اور چھوٹی چھوٹی کہانیاں نہایت ہی بصیرت افروز ہیں۔ بہار میں "بدیسیا" کے جذباتی گیت "پنج پھولا"، "رانی کی کہانی" اور "گھا گھ" کی کہاوتیں بہت ہی عام پسند ہیں۔ "چھٹھ" اور "جتیا" کے میلو ڈرامائی رقص و نغمے، چیت اور ساون کے لہکتے ہوئے گیت اور ہولی کے سوانگ، ادب اور آرٹ کے بہت سے واضح اور غیر واضح نقوش کے حامل ہیں۔ عورتوں کے گانوں اور گیتوں میں ہجر و وصال کے قصے، مظالم و بیداد کی داستانیں، ارمان و تمنا کی نیرنگیاں، من کی موج اور جی کا سوگ، کنواریوں کا چنچل پن اور بیواؤں کا بروگ، زندگی کی مسکراہٹ اور موت کے آنسو، سبھی کچھ پائے جاتے ہیں۔ میکسم گورکی نے اپنے ایک مقالے میں ادب العامہ کو تاریخ جتنی اہمیت دی ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ ہم زندگی کی کشمکش کو نمایاں طور سے اسی سطح پر آکر دیکھ سکتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے زندگی کو اسی سطح پر آکر

دیکھا اور اسے برتا۔ نظیر اپنی تعلیم و تربیت اور اپنے سماجی مقام کے لحاظ سے طبقۂ وسطا سے تعلق رکھتا تھا لیکن اپنے رجحانِ طبع کے زیرِ اثر وہ "پرولیتاری" (PROLETARIAT) تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ادب میں نظیر کی شاعری ایک استثنائی حیثیت رکھتی ہے۔ بات یہ ہے کہ نظیر نے سماج کی نچلی سیڑھی کی شاعری کو سماج کی اُوپر والی سیڑھی پر لاکر پیش کیا اور اُن سے اپنے طبقہ کی زبان و فن کو عوام کے جذبات کا ترجمان بنایا۔ نظیر ایک درمیانی جگہ پر تھے اور دونوں جانب ہاتھ پھیلائے ہوتے تھے۔ میں اوپر عرض کر آیا ہوں کہ ادب و شاعری سماج کے نچلے طبقے میں ہمیشہ پائی جاتی ہے۔ نظیر نے اسے نیچے سے اٹھا کر اوپر کر دیا۔ اسی بات میں اس انوکھے شاعر کا بڑا پایہ ہے۔

شیخ ولی محمد نظیر اکبر آبادی، میر تقی میر کا ہم عصر تھا اس نے ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۸۲۴ء میں انتقال کیا۔ یہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کا زمانہ تھا۔ سارے ہندوستان میں اضطراب و ابہام کا دور دورہ تھا۔ سماج میں یاس و قنوطیا خود فریبانہ تعیش پایا جاتا تھا۔ یا پھر انفعالی روحانیت و مذہبیت۔ اس دور کی اردو شاعری پر یہی اثرات کارفرما ہیں۔ لیکن غیر معمولی طور پر نظیر کی شاعری میں زندگی اور زندگی کی امنگوں کی روشنی بھی نظر آتی ہے۔ نظیر کو یہ روشنی عوام الناس یعنی "پرولیتاریات" کی صحبت سے ملی تھی۔ خلقت عامّہ؛ زندگی اور مسرت، قوت اور امید کا بہت بڑا سرچشمہ ہے۔ جب تہذیب و تمدن اپنی بدنظمی کی وجہ سے خطرناک اور مہلک ہو جاتا ہے تو زندگی اپنی نشاۃ اور احیا کے لیے جنتا کی طرف نظر کرتی ہے۔ انسانیت کے مستقبل پر ایمان، عمل و سعی پر اعتماد اور ارادے میں استحکام، عوام الناس کے وسیع قلب سے پیدا ہوتا ہے۔ اس سرچشمۂ امید پر کتنی ہی پابندیاں عاید کی جائیں، اس بجلی کے خزانے کو کتنا ہی مقید کیا جائے مگر پھر بھی بجلی تڑپ ہی اٹھتی ہے اور امید کی کرنیں پھوٹ ہی پڑتی ہیں۔ نظیر

اکبرآبادی نے جنتا کے سورج سے اپنی زندگی بداماں شاعری کا دیا جلایا۔ میر، سوز، درد، سودا وغیرہ بے جا انفرادیت کی بھول بھلیاں میں چکر کھاتے رہے اور نظیر اجتماعی زندگی کے وسیع سبزہ زار میں کلیلیں کرتا پھرا۔ نظیر کی شاعری کے مطالعے سے زندگی کے ممکنات پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ نظیر کی شاعری اس عہد کی منفیانہ شاعری کے ریگستان میں ایک شاداب نخلستان ہے۔

نظیر جاگیردارانہ عہد کا شاعر ہے۔ اس دور میں ادب یا تو دربار میں رقص کرتا تھا یا پسپا و مضمحل انفرادیت کے قید خانے میں کراہتا رہتا تھا۔ مگر نظیر ان دونوں باتوں سے محفوظ تھے۔ نظیر نے زندگی کی وسعتوں کا مشاہدہ کیا، اجتماعیت کے ساگر میں تیراکی کی اور وہ آزادی کے آکاش کی طرف اڑا۔ نظیر اپنے زمانے سے مختلف تھا مگر وہ اپنے زمانے کے اثرات سے دامن کشاں نہ رہ سکا۔ زمانے نے سب سے گہرا اثر نظیر پر یہ چھوڑا کہ اس کی شاعری میں تضاد پیدا ہو گیا کیونکہ جس سماج کی وہ پیداوار تھا اس سماج ہی میں تضاد پایا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ نظیر ایک درمیانی مقام پر تھا۔ طبقہ وسطا اور طبقۂ ادنا کے درمیان سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے دور میں طبقۂ وسطا سب سے زیادہ اضطراب و ابہام کا شکار تھا لہذا نظیر بھی اس ہیجان سے بغیر متاثر ہوئے نہ رہ سکا اور نہ کوئی واضح نصب العین نہ رکھنے کے سبب وہ فرار و گریز کی طرف بھی قدم بڑھاتا رہا۔ نظیر کبھی زندگی کے ہنگاموں، اس کے حرص و آز اور اس کے تضاد کا علاج موت کے تصور میں ڈھونڈتا ہے یا تیاگ میں۔ اگر نظیر اجتماعی زندگی کی طرف رخ نہ پھیرتا اگر وہ "پرولیتاریات" کی جانب رجوع نہ کرتا تو اس کا حشر بھی وہی ہوتا جو اس دور کے دوسرے شاعروں کا ہوا۔ مگر مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ نظیر زندگی سے واقف ہے، وہ شیش محل یا اپنے من کے مندر میں زندگی بسر کرنے کا عادی نہیں۔ وہ دکھ سکھ میں سب کے

ساتھ ہے۔ نظیر جنت میں بھی زیادہ وقت نہیں گزار سکتا۔ وہ انسانوں کے درمیان اسی دنیا میں جیون بتاتا ہے۔

نظیر کی شاعری میں تضاد کا مطالعہ اس کی سیرت کے مختلف رجحانات کی آئینہ سامانی کرتا ہے۔ ایک طرف نظیر کی شاعری زندگی سے ہم عنان ہے، یہ شاعری زندگی پر گہری تنقید تو نہیں تاہم تصویرِ حیات کے ساتھ ساتھ اس میں زندگی پر ہلکا سا تبصرہ ضرور پایا جاتا ہے۔ اس تبصرے میں تضاد نمایاں ہے۔ اسی تضاد کی سبب نظیر کی شاعری کا دوسرا رخ مایوسی اور گریز کا ہے۔

نظیر، شب برات، ہولی، دیوالی، برسات، طفلی، جوانی اور بڑھاپا سب سے واقف ہے، اور ان کی تصویریں واقعیت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ وہ زندہ رہنے کی مسرت سے آشنا ہے۔ وہ اس بات کا قایل ہے کہ "دنیا میں سب کچھ انسان کے لیے ہے۔" وہ "ریچھ" اور "گلہری" سے بھی دل چسپی رکھتا ہے کیونکہ مظاہرِ حیات، مسرت آفریں ہیں؛ وہ لالہ و گل، نسرین وسمن، نیلوفر وسوسن، چنبیلی، مدھ مالتی، مولسری، کنول، موگرا، کیتکی، موتیا اور سرسوں کی بہار پر فریفتہ ہے، کہتا ہے :

دنیا نہ کہو اس کو یہ باغ ہے سربستہ   کیا دستِ قدرت نے، باندھا ہے یہ گلدستہ

نظیر کا منفیانہ رخ: "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا" سے ظاہر ہے۔ نظیر کہتا ہے :

سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں، سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا، سب قصے قضیے پاک ہوئے

اور : دُکھ پا کے مرگیا کوئی، سکھ پا کے مرگیا   جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آکے مرگیا

نظیر کا سب سے زیادہ رچا ہوا رنگ قلندرانہ لطف اندوزی میں نظر آتا ہے۔ اس کی

نظمیں "من موجی"، "بے خبری کا عالم"، "کوڑی نہ رکھ کفن کو" اور "ہر حال میں خوش" شاعر کی اصلی شخصیت کو نمایاں کرتی ہیں۔ اور یوں تو "باہمہ و بے ہمہ" کی روح نظیر کی شاعری میں ہر جگہ نظر آتی ہے۔ کہتا ہے:

ہر آن ہنسی، ہر آن خوشی، ہر وقت امیری ہے بابا
جب عاشق مست فقیر ہوئے پھر کیا دلگیری ہے بابا

(از من موجی)

اور: دل کی خوشی کی خاطر، کچھ ڈال، مال دھن کو
گر مرد ہے تو عاشق، کوڑی نہ رکھ کفن کو

(از کوڑی نہ رکھ کفن کو)

پھر کہتا ہے: افلاس میں، ادبار میں، اقبال میں، خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد، جو ہر حال میں خوش ہیں

(از ہر حال میں خوش)

نظیر "غم روزگار" کا علاج "غم عشق" میں نہیں بلکہ "کیف عشق" و "بہجت محبت" میں ڈھونڈتا ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ ہر وقت علاج و معالجہ ہی کی فکر میں سرگرداں رہتا ہے بلکہ وہ زندگی کی حقیقتوں میں ڈوب ڈوب کر امرت اور بس کے تجربے کرتا ہے۔ زندگی کی مسرت زندگی کے وسیع تجربے میں پنہاں ہے جینے کا احساس سب سے بڑی مسرت ہے۔ نظیر کے یہاں جام حیات کی تہ میں غم انجام کی تلخی کا احساس بھی ضرور ہے لیکن وہ اس احساس کو من کی موج اور بے خبری و بے خودی کی ترنگ میں بھول جانا چاہتا ہے۔

نظیر بہت بڑا حقیقت نگار (REALIST) ہے۔ وہ زندگی کے ہر رخ کو نہایت ہی صداقت کے ساتھ نمایاں کرتا ہے اور وہ تنقیدی حقیقت نگاری

(CRITICAL REALISM) پیش کرتا ہے۔ لیکن کہیں پر بھی وہ انقلابی نہیں۔ وہ جہاد و مقابلے کی روح سے ناآشنا ہے وہ "پرولیتاری" تو ہے لیکن پرولیتاریت میں جذبہ عمل پیدا نہیں کرتا۔ وہ یہ تو کہتا ہے کہ :

مشکِ تتار و مشکِ ختن بھی تجھی میں ہے　　یاقوتِ سرخ و لعلِ یمن بھی تجھی میں ہے
نسرین و موتیا و سمن بھی تجھی میں ہے　　القصہ کیا کہوں بس چمن بھی تجھی میں ہے

ہر لحظہ اپنے جسم کے نقش و نگار دیکھ
اے گل تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ

لیکن وہ اس خزینہ قوت میں حرکت و عمل کی لہریں نہیں اٹھا سکتا۔ اس بات کی امید بھی قبل از وقت ہے۔ ایسی تحریکیں بطنِ فطرت میں مستقبل کے لیے پوشیدہ تھیں۔ نظیر کے پاس اگر کوئی پیغام ہے تو وہ قلندری اور بے خودی کا۔ مگر نظیر، کبیر اور بھگتی تحریک کے شعرا سے بہت آگے ہے۔ وہ عامتہ النّاس کو صرف بلندی سے پیغام ہی نہیں دیتا بلکہ وہ ان کی سطح پر اتر کر ان کے ساتھ زندگی اور انسانیت کے تجربے کرتا ہے۔ وہ صرف "واعظ" نہیں بلکہ "اداکار" بھی ہے۔ وہ رمز و کنایہ کی زبان میں گفتگو نہیں کرتا بلکہ جنتا کی سیدھی سادی، صاف ستھری زبان میں نغمہ سرائی کرتا ہے۔ وہ اپنی ذات کو ہیئت اجتماعی میں ملا دیتا ہے۔ نظیر کی ہمدردیاں بہت وسیع ہیں، لہٰذا اس کا فن زیادہ تر پروپیگنڈا یا وعظ و پند نہیں بنتا، اس میں واعظانہ تلخی و خشونت نہیں۔ اس کا مقصد اس کے فن میں شیر و شکر ہے۔

نظیر کی شاعری میں واقعیت کے نمونے بے شمار ہیں۔ مثلاً "امیر فقیر اچھے برے آدمی ہیں"، "بنجارا نامہ"، "برسات کی بہاریں"، "دیوالی" وغیرہ نظموں میں حقیقت نگاری کے بہت ہی کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ ملاحظہ ہو :

جو اس ہوا میں یار و دولت میں کچھ بڑے ہیں　　ہے ان کے سر پہ چھتری ہاتھی اوپر چڑھے ہیں

ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں

(از برسات کی بہاریں)

نظیر کے یہاں تنقیدی حقیقت نگاری کی مثالیں بھی بہت ملتی ہیں۔ مثلاً "ہاتے ہے افلاس" "مفلسی"، "جوانی اور بڑھاپے کی لڑائی" وغیرہ نظموں میں اس کا رنگ جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

دنیا میں لے کے شاہ سے اے یار تا فقیر خالق نہ مفلسی میں کسی کو کرے اسیر

اشراف کو بناتی ہے اک آن میں حقیر کیا کیا میں مفلسی کی خرابی کہوں نظیر

وہ جانے جس کے دل کو جلاتی ہے مفلسی

ایک مزاحیہ مگر دل خراش تنقیدی حقیقت نگاری کی مثال دیکھیے:

رکھے بوجھ سر پہ نکلا اشتر ملا تو ایسا گھر اخرابیوں نے لشکر ملا تو ایسا

بڑھ گئے جو بال سر کے افسر ملا تو ایسا مفلس کا زرد چہرہ جو زر ملا تو ایسا

آنسو جو غم سے ٹپکا گوہر ملا تو ایسا

ایک آپ بیتی کی مثال سن لیجیے، نظیر معلمی کر کے پیٹ پالتا تھا:

جو اہل فضل عالم و فاضل کہاتے ہیں مفلس ہوئے تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں

پوچھے کوئی الف تو اسے بے بتاتے ہیں وہ جو غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں

ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

نظیر کا فن "ادب اور زندگی" کی ہم آہنگی کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس شاعر کے فن میں زندگی کی نبض کی دھمک ہے۔ میتھو آرنلڈ کے اصول "شاعری تنقید حیات ہے" کے مطابق نظیر کی شاعری کا مقام بہت اونچا ہو جاتا ہے۔ یہ شاعری محض خیالی اور رموزی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ نظیر اپنے عہد کے صرف شعرائے اردو ہی سے زیادہ آگے نہیں بلکہ اردو کے سارے ہندوستانی شعرا سے منزلوں آگے ہے۔ اس کا تصنادا اور اس کی ایک خاص قسم کی صوفیت اس زمانے پر نظر رکھتے ہوئے قابل معافی ہے۔

اس نے حقیقتوں کو پیش تو کر دیا، اس نے واقعیت پر فریب کا پردہ تو نہیں ڈالا۔ اُس نے حقیقتوں پر تنقید بھی کی لیکن ان کی تلخی سے نجات کا ذریعہ اُس نے قلندری میں ڈھونڈا۔ نظیر کا گریز ایک خاص نوع کا ذہنی گریز ہے۔ وہ ترک دنیا کا قایل نہیں اور نہ وہ ماورائیت کو پسند کرتا ہے۔ وہ اسی دنیا میں ہر حال میں خوش رہنا چاہتا ہے اور اپنے بس کی تمام مادّی اور اخلاقی آرزوئیں پوری کرنا چاہتا ہے۔ اس کی نجات انفرادی رنگ کی ہے۔ وہ دنیا کو بدل نہیں سکتا۔ یہ کام اقبالؔ اور جوشؔ کے لیے باقی رہ گیا تھا اور یوں تو باوجود عملی نصب العین رکھنے کے اقبالؔ اور جوشؔ میں بھی تضاد پایا جاتا ہے۔ نظیرؔ موت کا خوف دلا کر بے عملی پیدا کرنی نہیں چاہتا بلکہ وہ بے جا تکبّر اور غلط حرص و ہوس سے بچانے کی کوشش کرتا ہے، اس کوشش کا اثر اس کے اپنے زمانے میں کیا ہوا ہوگا؟ کون جانے؛ مگر موجودہ دور میں موت کی تباہ کاریوں اور ہیبت ناکیوں کا اس کثرت سے تذکرہ عملی قوتوں کو مفلوج کرنے والا ثابت ہوگا۔

اب آیئے میں مختصراً نظیر کی دوسری خصوصیات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کروں:

نظیرؔ کی ہمہ گیر افتادِ طبیعت اور اس کی انسان دوستی (UNIVERSALITY OF HUMANITY) اسے صرف ایک ملکی شاعر نہیں رہنے دیتی بلکہ ایک بین الاقوامی (INTERNATIONAL) شاعر بنا دیتی ہے نظیرؔ میں مقامی رنگ (LOCAL COLOUR) کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی بھی ہے۔ اگر "برسات"، "برسات کی بہار"، "ہولی"، "ریچھ"، "گلہری"، اور میلے ٹھیلے کے تذکرے ہندوستانی فضا پیش کرتے اور ملکی کشش رکھتے ہیں تو "انجام"، "تندرستی"، "مفلسی"، "پیسا"، "بڑھاپا" وغیرہ نظمیں آفاق گیر انسانی دلچسپی کی سرمایہ دار ہیں۔

نظیرؔ کی ہمہ گیری، اس کے مطالعۂ حیات کے تنوع میں پوشیدہ ہے۔ وہ

مختلف زاویوں سے زندگی اور انسانیت کا مشاہدہ کرتا اور اس مشاہدے کو پیش کرتا ہے۔ کبھی نظیر میں تضاد اس وجہ سے بھی پیدا ہوجاتا ہے کہ وہ مختلف جذبات وکیفیات کی ترجمانی غیر جانبداری کے ساتھ کرتا ہے۔ اگر نظیر کی فطرت کا تجزیہ کیا جائے تو مندرجہ ذیل عناصر اس میں پائے جائیں گے:

(۱) دلِ گداز: نظیر ایک گداز دل کا مالک تھا۔ وہ انسانی کمزوریوں اور حماقتوں کو اچھی طرح سمجھتا تھا پھر بھی وہ انسانیت سے محبت رکھتا تھا۔ وہ انسانی شان و شوکت کی فنا کا راز داں تھا۔ وہ زندگی کی بخششوں اور ناانصافیوں سے آشنا تھا۔ نظیر کا دل بہت ہی حساس تھا اور اس کی آنکھیں بہ یک وقت مسرور وگریاں رہتی تھیں، نظیر کی شاعری میں درد و سوز پایا جاتا ہے۔

(۲) رازِ زندگی سے واقفیت: نظیر ایک حقیقت آگاہ شاعر تھا۔ زندگی اس سے سرگوشیاں کرتی تھی اور وہ مآلِ حیات کو جانتا تھا۔ وہ اچھی طرح سمجھتا تھا کہ زندگی کا لطف زندگی کو آزادانہ و ہمدردانہ برتنے میں پوشیدہ ہے۔

(۳) رواداری: نظیر کے دل کا گداز اور اس کی حقیقت آگاہی اُسے رواداری اور محبت سکھاتی تھی۔ اس کی رواداری اتنی وسیع تھی کہ وہ انسانی غلطیوں سے بھی مسکراتا ہوا چشم پوشی کرلیتا تھا۔ ایک حقیقت آگاہ (REALIST) وواقعیت پسند شخص کبھی بھی متعصب نہیں ہوسکتا — انتہا پسندی اور جنوں نوازی یا تو عجلت سرشت مثالیت پسند (FANATIC IDEALIST) کے لیے ہے یا تنگ نظر جاہل کے لیے، لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ نظیر غلطیوں کو سراہتا تھا۔ بلکہ اس کے برخلاف وہ انسانی خطا کاریوں اور خام خیالیوں پر شدید ہمدردانہ طنز کرتا تھا۔ یہاں اس کی بغل میں ڈولے والی روایتی جنّت کی طرح دوزخ کا جغرافیہ نہیں ہوتا تھا کہتا ہے:

جو پار اتارے اوروں کو اس کی بھی ناؤ اترنی ہے
جو غرق کرے پھر اس کو بھی یاں ڈبکوں ڈبکوں کرنی ہے

(۴) نظیر کی ہمدردیاں بہت وسیع تھیں۔ غریب و امیر، زاہد و رند، تاجر و حاکم، ڈھے بچے، عورت مرد، انسان حیوان، ہندو مسلمان؛ سب ہی اس کے دل میں رکھتے تھے اس نے اپنی وسیع ہمدردیوں کو اپنے آرٹ میں کامیابی کے ساتھ منعکس کیا ہے۔ مثالیں دینی طوالت سے خالی نہیں۔ نظیر کے سرسری مطالعے سے بھی مذکورہ بالا ت کا ثبوت مل جاتا ہے۔

(۵) خندہ پیشانی اور صبر: عارف شاعر غم روزگار کو ہنسی خوشی کے ساتھ برداشت لیتا ہے۔ وہ الم ناک "انجام حیات" کو سمجھتے ہوئے بھی "دنیا کے چمن" سے لطف اندوز ہوتا ہے، وہ جیون کے اونچ نیچ اور فنا و بقا کو جانتے ہوئے بھی کہتا ہے کہ:

جو فقر میں پورے ہیں وہ ہر حال میں خوش ہیں
ہر کام میں، ہر دام میں، ہر جال میں خوش ہیں

(۶) ظرافت و مزاجِ لطیف: نظیر کی طبیعت میں ظرافت کا مادہ بہت نمایاں تھا اس فت کا اثر اس کے فن میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ ظریف و صاحب مزاح ہے، لیکن خک اور ہنسوڑ نہیں۔ نظیر کے فن میں عریانی حد سے زیادہ واقعیت پسندی کے جب پیدا ہوتی ہے، اس کا مقصد بھانڈ پن یا پھکڑ پن نہیں ہے۔ مثلاً "بچپن" کی نظم ں کہتے ہیں:

ہیں کسی کے ہرگز، نے شرم نے حیا ہے — آگا بھی کھل رہا ہے پیچھا بھی کھل رہا ہے
ے پھرے تو کیا ہے ننگے پھرے تو کیا ہے — یاں یوں بھی واہ واہ ہے اور وں بھی واہ واہ ہے

ن واقعیت پسندی کی رو میں نظیر کبھی اپنی اصلی متانت اور سنجیدہ ظرافت کی جائز رسے آگے نکل جاتے ہیں۔ تاہم مجموعی طور پر نظیر کی ظرافت میں پازاریت اور خشونت کی

جگہ متانت اور درد (PATHOS) پایا جاتا ہے۔ مثلاً "برسات کی بہاریں"، "موت سے کسی کو چھٹکارا نہیں"، "مفلسی"، "پیسا"، "پیسا ہی سب کچھ کرتا ہے"، "آٹے دال کی فکر کرو"، "روٹیاں"، "پیٹ"، "بڑھاپا" وغیرہ وغیرہ۔

درد اور مزاح کی ہم آہنگی ملاحظہ ہو:

دریا کے تماشے کو اگر جاویں تو یاردکہتا ہے ہر اک دیکھ کے جاتے ہو کہاں کو
اور ہنس کے شرارت سے کوئی پوچھے ہے بدخوکیوں خیر ہے کیا خضر سے ملنے کو چلے ہو
سب چیز کو ہوتا ہے برا ہائے بڑھاپا

نظیر کی ظرافت کی ایک نوع ہمدردانہ طنز (PATHETIC SATIRE) بھی ہے مثلاً "ہائے رے افلاس" اور "دنیا بھی کیا تماشہ ہے"، اس کی مثالیں بہ کثرت ملیں گی۔ غالب کی شاعری میں بھی طنز پایا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے غالب میں تلخی زیادہ ہے اور نظیر میں درد (PATHOS) زیادہ۔ غالب میں نفاست اور نزاکت پائی جاتی ہے اور نظیر میں وسعت و ہمہ گیری۔

آرٹ میں مزاح کا عنصر بہت پُر اثر ہوتا ہے۔ مزاح فن میں رافت ولینت پیدا کرتا ہے اور اسے زیادہ نفوذ کرنے والا بنا دیتا ہے۔ ظرافت مصائب کے سمندر میں ایک ہلکی پھلکی مگر محفوظ کشتی ہے۔ یہ انسان کو خشونت اور چڑچڑے پن سے بچا لیتی ہے۔ مزاح کا جذبہ رواداری اور وسعتِ قلب و نظر کے سامان مہیا کرتا ہے۔ یہ باتیں اس وقت پوری ہوتی ہیں جب مزاح اور درد میں امتزاج پیدا ہو جاتا ہے۔

"نظیر کی شاعری میں مزاح و ظرافت"، ایک علاحدہ مضمون کے ذریعے مکمل طور پر پیش کرنے کی چیز ہے۔ فی الحال میں نظیر کی ظرافت کا منبع و مصدر دریافت کرنا چاہتا ہوں۔ نظیر کی ظرافت کا سرچشمہ بہت گہرا ہے۔ نظیر کے فن کے مطالعے سے پتہ چلتا

کہ اس میں مزاح گہری حقیقت بینی کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ فطرت خود اپنے اندر بوالعجبی، خندہ آفریں، بے جوڑپن، تبسم خیز خامیاں، ہنسی پیدا کرنے والے اضلاف اور پُرلطف بھولے پن رکھتی ہے۔ نظیر کی واقعیت پسندی اسے فطرت کے خزانے سے ظرافت کا سرمایہ دلواتی ہے۔ نظیر کی ظرافت تنقید سے زیادہ محض انکشافِ حقیقت سے پیدا ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو" امیر فقیر اچھے برے آدمی ہی ہیں" شاعر کہتا ہے:

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں   بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں   اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

(۷) نظیر کی شاعری میں درد (PATHOS) یوں تو ہر جگہ نظر آتا ہے مگر "بنجارا نامہ"، "مآلِ انسان" اور "ہنس" بہت ہی پرسوز نواؤں کی حامل ہیں۔

(۸) نظیر میں تخیل اور تجربہ بہت کافی نظر آتا ہے۔ ہمہ گیر تخیل اور وسیع تجربے نے نظیر کے فن کو وہ شے بنادی جو وہ ہے۔ تخیل کے ساتھ وسیع تجربے کی آمیزش نے نظیر میں بے جا جذباتیت پیدا نہیں ہونے دی۔ نظیر کے فن میں جذبے کا اظہار بہت ہی لطیف اور متوازن طور پر ہوتا ہے۔ اس کے جذبے میں جنوں سامانی کہیں نظر نہیں آتی۔ نظیر کی نواؤں سے سامع کا تخیل بھی پرواز کرنے لگتا ہے۔ اور اس کا دل بھی دھڑکتا ہے مگر اس دھڑکن میں اختلاج کی کیفیت کبھی نہیں پیدا ہوتی۔ نظیر ایک رومانی (ROMANTIC) شاعر ہے مگر رومانیت کی بداعتدالیوں سے بَری ہے۔ تخیل اور جذبے کی بیداری و وسعت اور روح کے افق کا پھیلاؤ، رومانیت کی خوبیاں ہیں۔ جنون و وحشت اور انتہاپسندانہ انفرادیت اس کی خامیاں۔ ان خامیوں سے نظیر اپنے وسعتِ قلبی، گدازِ دل، وسیع ہمدردی اور ظرافت کے سبب محفوظ رہا۔ نظیر میں "شخصیت" (INDIVIDUALITY) ضرور نمایاں ہے مگر اس میں

بے جا "انفرادیت" (INDIVIDUALISM) نہیں پائی جاتی وہ ایک "پرولیتاری رومانی" ہے وہ ہیئت اجتماعی سے گریز نہیں کرتا بلکہ اس کے درمیان رہ کر اپنی ایک خاص جگہ بنالیتا ہے۔ نظیر نے حقیقت بینی میں رومانیت کا سراغ پالیا اس نے حقیقتوں کا ایک نئی روشنی میں مشاہدہ کیا۔

نظیر کے فن کے مطالعے سے ایک اور اہم صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے اندر ایک کامیاب ڈراما نویس کی خوبیاں بھی موجود ہیں۔ زندگی کی وسیع واقفیت اور دوسری مذکورہ بالا خصوصیات کے علاوہ نظیر میں مندرجہ ذیل باتیں ایسی ہیں جو ایک ہوش مند ڈراما نگار میں پائی جاتی ہیں۔

(الف) کردار نگاری: نظیر نے زندگی کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کیا ہے۔ مشاہدہ حیات کے وقت اس پر اکثر غیر جانب داری اور بے خودی کا عالم طاری رہتا ہے۔ نظیر مختلف طبایع اور نوع بہ نوع ادوار و کیفیاتِ حیات کو پیش کرتا ہے۔ ہستی کا مرقع دیکھنا ہو تو "طفلی"، "بچپن"، "بڑھاپا"، "جوانی"، "فقرا کی شان"، "من موجی"، "بے خبری کا عالم"، "کوڑی نہ رکھ کفن کو"، "پیسہ ہی سب کچھ کرتا ہے"، "ہر حال میں خوش"، "مفلسی"، "ہائے رے افلاس" وغیرہ نظمیں ملاحظہ فرمائیں۔ ان نظموں میں کردار نگاری کی بہت سی خام و پختہ مثالیں ملیں گی۔ اگر نظیر ڈراما لکھتا تو اسی مواد سے بہت سے مشخص کردار پیدا کرلیتا۔

(ب) نظیر جذبات و کیفیات کی ترجمانی نہایت کامیابی کے ساتھ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ "جوانی اور بڑھاپے کی لڑائی"، "نہ کوئی ہمارا نہ ہم کسی کے"، وغیرہ نظمیں۔ یہ صلاحیت یوں تو ہر جگہ نمایاں ہے۔ دیکھیے سراج کی بے مثال غزل کو نظیر نے کیسا اپنا لیا:

عجب اتفاق ہے خود بہ خود میرے دل سے عشق نکل گیا
پڑی آگ غم کی وہ تن میں آکہ بہ رنگِ شمع پگھل گیا

اُدھر آہ شعلہ زناں ہوئی اِدھر اشک آنکھوں سے ڈھل گیا
چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

(ت) نظیر الفاظ کے ذریعے "تصویریت" (PICTURESQUENESS) اور "بت تراشی" (IMAGERY) کی مثالیں پیش کرتا ہے ملاحظہ ہو: "ہولی"، "دیوالی"، "برسات"، "شب برات"، "طفلی"، "بچپن"، "بڑھاپا"، "روپے کا روپ"، "مفلسی"، "ہائے رے افلاس" وغیرہ۔ نظیر حرکت اور آواز کے ذریعے اپنی تصویر میں زندگی پیدا کرتا ہے اور واردات وجذبات کی عکاسی کر کے تصویر کی روح کو بھی محسوس بنا دیتا ہے۔ سنیئے:

نقشا ہے عیاں سو طرب و رقص کی ئے کا ... ہے ربط بہم طبلہ و سارنگی و نے کا
جھنکار مجیروں کی ہے اور شور ہے لے کا ... مینا کی جھلک، جام اُدھر چھلکے ہے مے کا
جھمکا نظر آتا ہے ہر ایک عیش کی شے کا
دنیا میں عجب روپ جھلکتا ہے رُپے کا

اور:

کیسا ہی آدمی ہو پر افلاس کے طفیل ... کوئی گدھا کہے اُسے ٹھیرا دے کوئی بیل
کپڑے پھٹے، تمام بڑھے بال، پھیل پھیل ... مُنہ خشک، دانت زرد، بدن پر جما ہے میل
یوں شکل قیدیوں کی بناتی ہے مُفلسی

گھن چکر اپنے دم میں کہیں چرخ کھاتے ہیں ... ٹوٹے، ہوائی، سنگ کہیں تھتھلاتے ہیں
زنبٹ زنبٹ پٹاخے کہیں غل مچاتے ہیں ... لڑکوں کے غول باندھ کہیں لڑنے جاتے ہیں
کرتی ہے پھر تو ایسی دھواں دھاری شب برات

ایک اور تصویر دیکھیے، زندہ تصویر:

مدت سے ہو رہا ہے جن کا مکاں پرانا · اُٹھ کے ہے ان کو منہ میں ہر آن چھت پہ جاتا
کوئی پکارتا ہے ٹک موری کھول آنا · کوئی کہے ہے چل بھی کیوں ہو گیا دِوانا

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

(ث) ڈراما نگار کے لیے اشیا کی وسیع واقفیت بھی ضروری بات ہے۔ نظیر بھی دنیا بھر کی چیزوں اور ان کی قسموں سے واقف ہے۔ جانوروں، پرندوں، پھلوں، پھولوں، کھیل تماشے کی چیزوں، سواریوں کی قسموں، لوازمِ خانہ داری، بازار کے سامان، رشتہ داریوں، متوسلین کی قسموں، پیشہ وروں: وغیرہ سے نظیر کی واقفیت حیرت انگیز ہے اس لحاظ سے وہ شیکسپیر کا مقابلہ کامیابی کے ساتھ کر سکتا ہے۔

نظیر کی شاعری موسیقیت سے بھی ہم آغوش ہے۔ اس کے یہاں داخلی اور خارجی دونوں قسم کی موسیقی پائی جاتی ہے۔ وہ مترنم بحور استعمال کرتا ہے اور بے ساختگی کے ذریعے روانی پیدا کرتا ہے۔ اسے الفاظ اور جملوں کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ ہے۔ اس کے علاوہ نظیر کی شاعری میں ایک داخلی شیرینی، گداز اور ایک پرکیف اندرونی ترنم پایا جاتا ہے۔ اس کی شاعری زندگی کے زیر و بم پر رقص کرتی معلوم ہوتی ہے۔ ہرچند کہ نظیر راہ اور عام فہم زبان کے استعمال کے ساتھ ساتھ قواعد و املا کی غلطی بھی کرتا ہے اور برجستگی اور صفائی کے باوجود فن عروض کے برتنے میں خامیوں کی مثالیں بھی پیش کرتا ہے، تاہم اس کی بنیادی موسیقیت و ترنم میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔

الغرض نظیر کی شاعری بہت ہی بلند مقام رکھتی ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کی تہوں میں اپنی جڑیں پھیلائے ہوئے ہے۔

نظیر اکبرآبادی کا درجہ: شعرائے اردو میں۔

ضیاء احمد بدایونی

اُردو شاعری کی کائنات آزاد و حالی سے پہلے زیادہ تر غزل تک محدود رہی۔ یہ ضرور ہے کہ بعض شعرا درباری تعلقات کی بنا پر قصیدے اور بعض دل کی امنگ سے مثنویاں بھی لکھتے تھے، مگر غزل گوئی کو جو عروج نصیب ہوا، کسی کو نہ ہوا۔ کلیات و دواوین کے دفتر الٹ جائیے (بہ استثنائے بعض) وہی بے لطف اور فرسودہ عشقیہ خیالات ہیں جو بار بار دہرائے گئے ہیں۔ البتہ نظیر اکبرآبادی (المتوفی ۱۲۴۶ھ) کی ذات کئی اعتبارات سے ہم کو سب سے جدا نظر آتی ہے۔ نظیر غالباً پہلے شاعر ہیں جنھوں نے نیچرل اور وصفیہ شاعری پر قلم اٹھایا۔

اور وہ پہلے شخص ہیں جن کے یہاں مقامی رنگ ہر قدم پر جھلکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر محض مباحث کے تنوع اور الفاظ کی کثرت پر شاعر کی بڑائی کا انحصار ہے تو ان کی حیثیت سب سے ممتاز ہے۔ نظیر کی جامعیت کا یہ حال ہے کہ ان کا کلام عنوانات کے لحاظ سے مذہب، تصوف، نصیحت، عشق، واسوخت، مناظرِ فطرت، موسم، عمر، حیوانات، نباتات، تفریحات، معاشرت، رسوم، تیوہار، ظرافت، ہزلیات، حکایات، دیومالا؛ سب کو احاطہ کیے ہوئے ہے اور اصنافِ سخن کے اعتبار سے غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، سب پہ حاوی ہے۔ اس کے علاوہ جو بے شمار ذخیرۂ الفاظ ان کے قبضۂ قدرت میں ہے، اور جس کو وہ حسبِ منشا بے دریغ صرف کرتے ہیں، اگر اس کو یک جا کیا جائے تو یقین ہے کہ ایک اچھا خاصا اردو لغت مرتب ہو جائے جو زندگی کے مختلف شعبوں میں کار آمد ثابت ہوگا۔

نظیر کے سوانح اور کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک آزاد منش انسان تھے جو سوسائٹی کے ہر طبقہ سے میل جول رکھتے تھے اور زندگی کی ہر تفریح میں حصہ لیتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسا شخص متنوع المشاغل نہ ہوگا تو کون ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ابھی وعظ و نصیحت کے دریا بہا رہے تھے، ابھی لڑکوں میں کھڑے قہقہے لگا رہے ہیں، ذرا میں مذہب کے ترانے گائے، ذرا میں رندانہ ظرافت پر اتر آئے؛ مسلمانوں کی تقریبوں میں وہ شریک، ہندوؤں کے میلوں میں وہ شامل۔ غرض کائنات کی کون سی چیز ہے جس سے ان کو ہمدردی نہیں اور کون سا شغل ہے جس سے انھیں دلچسپی نہیں؛ بوڑھوں میں بوڑھے، جوانوں میں جوان، بچوں میں بچے۔

یہ بدیہی ہے کہ وہ وقت سے پہلے پیدا ہو گئے تھے یعنی انھوں نے اپنی راہ سب سے الگ نکالی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو اور ان کے رنگِ کلام کو قبولِ عام میسر نہ ہوا۔

ان کے علاوہ ان کے یہاں بعض اسقام بھی تھے جن کی وجہ سے اساتذہ فن اور نقادانِ سخن نے ان کی شاعری کو ٹکسال ... باہر قرار دیا۔ چنانچہ مصنفِ گلشنِ بے خار اور صاحب طبقاتِ شعرائے ہند (جو قریب العہد تھے) کی رایوں اور متاخرین میں علامہ شبلی اور خواجہ حالی کے فیصلے سے آیندہ واضح ہوگا۔

یہ تو تفریط کا حال تھا اگر ان وقیع اور گراں قدر فیصلوں کو تفریط کہنا روا ہو) اب افراط کا رنگ ملاحظہ ہو۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے اپنی معرکۃ الآرا اور گراں پایہ کتاب گلشنِ بے خار، جو خیالات کی اصابت اور اسلوب کی متانت کے اعتبار سے تنقید کا بہترین سرمایہ ہے، ۱۲۵۰ ہجری میں تحریر کی تھی جس میں کلامِ نظیر پر اچھی رائے ظاہر نہیں کی گئی۔ اس کے جواب میں نظیر کی حمایت کے جذبے سے مغلوب ہو کر نظیر کے شاگرد حکیم میر قطب الدین باطن نے ۱۲۶۱ھ میں گلستانِ بے خزاں لکھی۔ "گلستانِ بے خزاں" کیا ہے۔ ذاتیات کے حملوں کا خارزار ہے جس کی ہر ہر روش سے خیالات کی رکاکت اور اندازِ بیان کا ابتذال نمایاں ہے۔ مبالغہ آمیز غیر ذمہ دارانہ رائیں ہیں اور بے تُلے معقفا عبارتیں۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے طے کر لیا ہے کہ اپنے استاد اور استاد زادے (خلیفہ گلزار علی اسیر۔ المتوفی ۱۲۹۵ھ) کے مناقب اور شیفتہ اور ان کے رفقا کے مثالب کے اظہار میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھے۔ یہ سعی کہاں تک مشکور ہوئی اس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ گلستانِ بے خزاں کو کبھی کسی نے قابلِ اعتنا نہ سمجھا اور اس کے برخلاف گلشنِ بے خار تنقیدِ ادب میں اس وقت تک شمعِ راہ بنی ہوئی ہے۔ زمانہ حال میں شاید سب سے پہلے جس نے نظیر کی حمایت میں قلم اٹھایا وہ پروفیسر عبدالغفور شہباز ہیں۔ شہباز نے کلیاتِ نظیر کو مرتب کرنے کے علاوہ ان کے سوانح اور کلام پر مفصل تصنیف چھوڑی؛ جس کا تاریخی نام زندگانی بے نظیر (۱۳۱۴ھ) ہے۔ آخر الذکر کتاب کو در اصل سوانح نویسی اور تنقید نگاری کے عجائبات

میں شمار کرنا چاہیے۔ فاضل مصنف نے سوانح میں آزاد کا انداز بیان برتنے کی کوشش کی ہے اور تفتیش سے زیادہ تخیل سے کام لیا ہے۔ تبصرہ میں تمام تر یک طرفہ رائے قائم کرکے نظیر کو اردو کا شیکسپیر قرار دیا ہے اور گلستان سعدی کو ان کے کلام کے مقابلہ میں ہیچ ٹھیرایا ہے۔ شہباز کے بعد سید محمد محمود رضوی بی اے مخمور اکبر آبادی نے روح نظیر شائع کی۔ جس کو چھپے دس بارہ برس گزرے ہوں گے۔ یہ نظیر کے منتخب کلام کا مجموعہ ہے جس کے شروع میں ایک مفصل مقدمہ ہے جو بیشتر شہباز کے خیالات کا عکس معلوم ہوتا ہے۔

بے جا نہ ہو گا اگر یہاں اردو کے ایک مشہور ادیب وحید الدین سلیم مرحوم کی رائے کا تذکرہ کر دیا جائے جو موجودہ سطور کی محرک ہوئی ہے۔ سلیم کا ایک پرانا مضمون رسالہ اردو کے حال کے نمبر (جنوری ۱۹۳۴ء) میں "اردو شاعری کا مطالعہ" کے عنوان سے نکلا ہے وہ فرماتے ہیں: "نظیر اکبر آبادی نے عام لوگوں کے میلوں ٹھیلوں اور ان کے حالات وخیالات اور مشاغل زندگی کی ایسی سچی اور صحیح تصویریں کھینچی ہیں کہ کوئی شاعر اس کا مقابلہ اس باب میں نہیں کر سکتا۔ عام شعرا نے اس کی زبان کو تسلیم نہیں کیا مگر یہ ان کی غلطی ہے ..... ڈاکٹر فیلن[1] نے نظیر کو ایشیا کا شیکسپیر بتایا ہے اور اس صداقت میں شک کرنے کی مجال نہیں"۔ اسی طرح مسٹر بابو رام سکسینہ نے بھی اپنی مشہور تاریخ ادب اردو میں نظیر کو بہترین شعرائے اردو میں شمار کیا ہے۔

ان متضاد آرا کو دیکھتے ہوئے ممکن نہیں کہ آدمی تھوڑی دیر کے لیے خلجان میں نہ پڑ جائے اور حق اس پر مشتبہ نہ ہو جائے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ نظیر کا صحیح اور حقیقی

---

[1] ڈاکٹر فیلن نے اپنی ڈکشنری کے دیباچے میں نظیر کی شاعری کی نسبت نہایت تحسین آمیز خیالات ظاہر کیے ہیں۔ مولوی سید احمد مولف فرہنگ آصفیہ نے بھی ان کی تقلید میں تقریباً یہی رائے تحریر کی ہے۔

درجہ متعین کرنے کی کوشش کی جائے اور یہی غرض اس مضمون کی علتِ غائی ہے۔ رہا یہ کہ یہ کوشش کہاں تک کامیاب ہوئی اس کا فیصلہ دوسروں کے ذمے ہے۔

قبل اس کے کہ نظیر کے کلام پر کچھ لکھا جائے یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب۔ اس لیے کورانہ غلطی ہوگی اگر ہم مشرق کو مغرب کے معیار سے جانچیں۔ مشرق، مغرب سے انسانیت میں ضرور متحد ہے مگر اس کے علاوہ خیالات، عقائد، عادات، معاشرت، تمدن؛ ہر چیز میں دونوں کے مابین اتنی وسیع خلیج ہے جس کا پر ہونا دشوار ہے۔ ادب یا لٹریچر انھیں خیالات، وجذبات کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس لیے ایک قوم کے لٹریچر کو دوسری قوم کے پیمانے سے ناپنا کہاں تک قرینِ دانش مندی ہوسکتا ہے۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ ایک قوم سے دوسری قوم کو مفید باتیں اخذ کرنا نہ چاہییں بلکہ مقصود یہ ہے کہ ہر ایک کی قومی خصوصیات ہوتی ہیں اور فیصلے کے وقت ان خصوصیات کو نظر انداز کرنا صحیح نہیں۔

ان حقائق کے پیش نظر نظیر کو شیکسپیر کے معیار سے جانچنا سراسر عبث ہوگا۔ پھر نظیر اور شیکسپیر میں وجوہِ مماثلت بہ سطحی ہیں۔ نیچرل اور وصافانہ شاعری، ذخیرۂ تجربات وخیالات، کائنات سے ہم دردی، لسانی معلومات؛ ان چیزوں میں ضرور ایک حد تک فی مابین اشتراک پایا جاتا ہے۔ مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ شیکسپیر کا سا گہرا مطالعۂ فطرت، مکمل علمِ نفسیات، لطیف جذبات اور بلند کرداری نظیر کے یہاں کہاں۔ ان کے بیشتر خیالات عامیانہ ہیں جو سوقیانہ انداز میں ادا کر دیے گئے ہیں۔ ہمیں ان کے محاسن سے انکار نہیں اور جیسا کہ آغاز میں کہا گیا، وہ بعض اعتبارات سے تمام شعرائے اردو میں ممتاز نظر آتے ہیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے یہاں ایسے متعدد اسقام ہیں جنھوں نے ان کی شاعری کو معیار سے گرا دیا ہے۔

ان اسقام یا عیوب کی نسبت ہم زبان کے نقائص، فنی اغلاط، خیالات کی پستی و رکاکت، عریانی و فحاشی اور بے اصولی کے عنوانات کے ماتحت بہ تفصیل بحث کرنا چاہتے ہیں جس کے بعد قارئین کو کوئی فیصلہ کرنے میں سہولت ہوگی۔

(۱) زبان کے نقائص:- زبان و خیال کو محققین نے ظرف و مظروف سے تمثیل دی ہے۔ اگر صاف و شیریں پانی ایک پاکیزہ برتن میں پیش کیا جائے تو لامحالہ دل کو اس کی طرف رغبت ہوگی۔ لیکن اگر پانی گندہ یا برتن میلا ہے تو قدرتاً استکراہ ہوگا۔ یہی حال زبان اور خیالات کا ہے اگر زبان سوقیانہ یا خیال رکیک ہے تو نظم و نثر درجے کے اعتبار سے ساقط ٹھیرے گی۔

نظیر کے کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بہت سے الفاظ و تراکیب نہ صرف غیر فصیح ہیں بلکہ غیر صحیح بھی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ جس کثرت سے الفاظ انھوں نے استعمال کیے ہیں اردو شعرا میں شاید کسی اور نے نہیں کیے۔ مگر سوال محض کثرت کا نہیں بلکہ سلیقہ کا ہے۔ ورنہ داستانِ امیر حمزہ کو بھی اردو نثر کا بہترین کارنامہ قرار دینا پڑے گا۔ یہاں بے محل نہ ہوگا اگر ہم اپنی زبان کے نامور نقاد خواجہ حالی کی رائے نقل کریں وہ لکھتے ہیں: آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کئے ہیں۔ اگر ہم بھی اس معیار کو کمال قرار دیں تو بھی میر انیس سے کو اردو شعرا میں سب سے بڑا ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبرآبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر اس کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے ہیں۔ بہ خلاف میر انیس کے کہ ان کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑے گا۔" (مقدمۂ شعر و شاعری) خط کشیدہ الفاظ قابلِ غور ہیں ——— یہی "خوش سلیقگی اور شائستگی" اس کا مفہوم یہ ہے کہ کلام فصاحت کے معیار پر پورا اترے۔ فصاحت

کی تعریف اساتذۂ فن نے یہ کی ہے کہ ”لفظ میں جو حروف آئیں ان میں تنافر[1] نہ ہو۔“ ”الفاظ نامانوس اور قواعد صرفی کے خلاف نہ ہوں۔“ (موازنہ شبلی) اب بطور مشتے نمونہ از خروارے نظیر کے کچھ اشعار سنیے اور دیکھیے کہ ان شرائط کا لحاظ کہاں تک رکھا گیا ہے:

لے نام علی جب کہوں للکار جبھاڑا	دریائے فلک کا بھی ڈھل جائے کڑاڑا
آسامنے حیدر کے غضب آگ سا بھن کر	جوں اونٹ ذبح کرتے ہیں چلا کے دھاڑا
اور ہنس کے کہا یار سے لے لکڑ بہونتا	سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا
. . . .	سب کھیت اٹھا سر کے اوپر رکھ لیا جھجھاڑا
کونڈی کے نقارے پہ خط نگے کا لگا ڈنکا	نت بھنگ پی اور عاشق دن رات بجا ڈنکا
گھولے ہے پوست تیری خاطر رقیب جھڑوا	اب پوستی کرے گا تجکو وہ چور . . . .
پی عاشقوں میں آکر دو بھنگ کے پیالے	جو ایک دم میں تیرا گھر گھومے چھپر ہالے
تن رستی کو نپٹ فضل الٰہی بوجھیے	آبرو سے جگ میں رہنا بادشاہی بوجھیے

ان کے یہاں ہر صفحے پر ایسے غریب اور ثقیل الفاظ، جن میں سے اکثر تحقیق لغوی اور قواعد صرفی کے خلاف ہیں، بہ کثرت ملیں گے مثلاً چلچلانا، کلکلیاں، اونڈا، نہٹا، ڈگڑا، ٹھوٹی، ریکلا (بروزن فعولن) فلعہ (بروزن فعل) جہگا۔ دیوار۔ خچر (بروزن فعل) کوئی (بروزن فع) اعصا (عصا) گل باسی (گل عباسی) ستے (سے) بھپلا۔کن اور نیکون (نیکون (بروزن فعل) گتی (بروزن فع)۔

ان الفاظ کی نسبت مخمور صاحب نے یہ صفائی پیش کی ہے کہ یہ نظیر کے زمانے میں رائج تھے اور ان کی زبان کو موجودہ زمانے کے معیار سخن سے جانچنا درست نہیں۔ مگر اس کا کیا جواب کہ ان میں سے اکثر الفاظ خود نظیر کے زمانے کے فصحا ترک کر چکے

---

[1] تنافر ایسے الفاظ یا حروف کے اجتماع کو کہتے ہیں جو برتنے میں ثقیل ہوں۔

تھے اور اگر کسی کے یہاں ملتے بھی ہیں تو خال خال۔

نظیر کے ہم عصروں میں ناسخ و نصیر کا تو کیا ذکر؛ انشا و مصحفی بھی زبان کے بارے میں اتنے بے پروا نہیں۔

الفاظ ثقیل ہونے کے علاوہ بندشوں کا ناہموار ہونا بھی ان کے یہاں کثیرالوقوع ہے۔ مثالیں بہت ہیں۔ صرف دو تین مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے :

بولا کہ علی آپ سے ہیں کشتی لڑوں گا کشتی کے جو ہیں پیچ علی تم سے کروں گا

خم ٹھوک کے میداں میں علی تم سے اڑوں گا ہاں یا علی میں آپ سے کچھ کم نہ پڑوں گا

ہر چند علی آپ نے دیووں کو پچھاڑا

قطع نظر اس کے کہ اس میں قافیہ کا اور شتر گربہ کا عیب ہے لفظِ علی کی تکرار ہر مصرع میں نازیبا ہے اور پھر چوتھا مصرع پہلے تین مصرعوں سے بالکل بے ربط واقع ہوا ہے۔

جو نر چلن چلیں چل تو بھی اسی چلن کو مرشد کا ہے یہ نکتہ رکھ یاد اس سخن کو

چکنی زمیں پر یاں تیں کیچڑ ہے بے شمار کیسا ہی ہوشیار پہ پھسلے ہے ایک بار

کیا چھوٹے کام والے و کیا پیشہ ورنجیب روزی کے آج ہاتھ سے عاجز ہیں سب غریب

آئینے بھی لگے ہیں مجلی ہو تاب دار

علامہ شبلی نے کیا خوب لکھا ہے کہ "فصاحت کے متعلق ایک بڑا دھوکہ یہ ہوتا ہے کہ چونکہ فصاحت کے یہ معنی ہیں کہ لفظ سادہ، آسان، کثیرالاستعمال ہو اس لیے لوگ مبتذل اور سوقیانہ الفاظ کو بھی فصیح سمجھ لیتے ہیں، حالانکہ ان دونوں میں سفید و سیاہ کا فرق ہے۔" اس کے بعد لکھتے ہیں : "ابتذال کی صاف اور بین مثال نظیر اکبرآبادی کا کلام ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو سادگی اور صفائی میں نظیر کا کلام میر انیس یا میر تقی سے ٹکر کھاتا" ابتذال کے معنی عام طور پر یہ سمجھے جاتے ہیں کہ جو الفاظ عام لوگ استعمال کرتے ہیں وہ مبتذل ہیں لیکن یہ صحیح نہیں۔ سینکڑوں الفاظ عوام کے مخصوص

الفاظ ہیں لیکن سب میں ابتذال نہیں پایا جاتا۔ ابتذال کا معیار مذاقِ صحیح کے سوا اور کوئی چیز نہیں۔ مذاقِ صحیح خود بتا دیتا ہے کہ یہ لفظ مبتذل، پست اور سوقیانہ ہے۔

نظیر کے یہاں غرابت کے ساتھ جو ابتذال ہے اس کے لیے اوپر کی مثالیں کافی ہیں، چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں:

ایک پھول کا گیندوں کا منگا یار سے بجرا   دس من کا لیا ہار گندھا ہاتھ کا گجرا
جب آنکھ سے سورج کے ڈھلا رات کا کجرا   جا یار سے مل کر یہ کہا اے مرے رجرا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا ہے بسنتا

دس میں تو دونوں کٹ کٹ لڑتی تھیں کرکے کڑا   جب تیسری کو چھوڑا پھر تو ہوا تنگڑا
خلقت بھی آکے ٹوٹی چھوڑا اپنا اڈا   کڑکی کسی کی پسلی، ٹوٹا کسی کا ہڈا

حیرت ہے کہ ان امور کے باوجود ان کو انیسؔ[۱] کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔ انیسؔ کی زبان آبِ کوثر سے دھلی ہوئی زبان ہے اور ان کا کمال یہ ہے کہ واقعات پر واقعات لکھے چلے جاتے ہیں مگر زبان کی صفائی، روانی اور زور میں فرق نہیں آتا۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں: "میر صاحب کو اگرچہ واقعہ نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے لیکن یہ ان کی انتہا درجے کی قادرالکلامی ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آنے پاتا (ان کے برخلاف) میرزا دبیر صاحب جہاں واقعہ نگاری اور معاملہ بندی میں میر انیسؔ کی تقلید کرتے ہیں۔ اکثر ان کے کلام میں مبتذل

---

[۱] ہمارے خیال میں فصاحت، بلاغت، مطالعہ نفسیات اور کردار نگاری میں کوئی اردو شاعر انیسؔ کا ہم پلہ نہیں۔ بلکہ اگر ہم کسی کو شیکسپیر کے مقابلہ میں پیش کر سکتے ہیں تو وہ صرف انیسؔ ہیں۔

الفاظ آجاتے ہیں۔"

نظیر کی حمایت میں صرف اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ان کے موضوع ہی اکثر مبتذل تھے، اس لیے مبتذل الفاظ سے چارہ نہ تھا مگر ڈر یہ ہے کہ" برائے ضرورت شعر گفتہ ام" کی صفائی پیش کرنے پر کہیں " شعر گفتن چہ ضرور" کا الزام عائد نہ ہو۔

(۲) اسی کے ساتھ ان کے کلام میں فنی اغلاط پر بھی ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو مناسب ہے۔ مخمور صاحب کا دعوا ہے کہ نظیر ایک منتخب فاضل اور ذی علم بزرگ تھے اور دلیل یہ ہے کہ ایسا نہ ہوتا تو وہ ایک ہندو رئیس کے یہاں معلمی کی خدمت پر کیوں مامور ہوتے۔ یہ دعوا جس قدر مدلل ہے ظاہر ہے۔ شاید ان کو معلوم نہیں کہ ملائے مکتبی کی ترکیب اپنے اندر کیا مفہوم رکھتی ہے۔ بہرحال ان کے کلام سے اس دعوے کے خلاف ہی شہادت ملتی ہے۔

حروف کے تقطیع سے گرنے کی مثالیں ان کے یہاں عامۃالورود ہیں، ملاحظہ ہوں:

اور باغباں سے بلبل کھڑی یہ کہتی ہے ۔۔۔ نہ چھیڑ مجھ کو تو اے بد شعار ہولی میں
چمگادڑوں کے تئیں رت جگا مناتی ہے ۔۔۔ چھچھوندر اور بھی گھی کے دیے جلاتی ہے

جو بانسہ پھینکے بنا بنا کر اور داؤں کتنے ہی دل میں ٹھانے
جو چاہتا ہے اٹھارہ آویں تو اس کو پڑتے ہیں تین کانے

دیکھ عقدِ ثریا ہمیں انگور کی سوجھی ۔۔۔ کیوں بادہ کشو ہم کو بھی کیا دور کی سوجھی
جب مُنہ اعلیٰ کا دیکھا پھر کچھ بھی بن نہ آیا ۔۔۔ یکتا شجاع بہادر صفدر ہوا تو پھر کیا
پھر اپنے ہاتھ سے جوڑے کو چھڑکواں رنگا ۔۔۔ کہا کہ دونوں رہو شامل حال ہولی میں

اس گل بدن کے دل میں چبھا ہجر کا جو خار — مکتب میں جانی وہ جو کچھ ہوتا تھا اختیار

قافیے کی بے احتیاطی کا اندازہ ذیل کی مثالوں سے ممکن ہے۔ بسم اللہ، سبحان اللہ، اللہ اللہ، حق اللہ، چلیے پورا بند ہو گیا۔ بخوفِ طوالت اشعار نقل نہیں کیے۔ اسی طرح آنکھیں، باہیں، رانیں، پلکیں اور طرح دار، رسال دار اور شہباں، یاراں، پھولوں، چھینٹوں، کو انھوں نے قافیہ قرار دیا ہے۔ اور سنیے:

دیکھو جسے وہ کرتا ہے رو رو کے ہائے ہائے — آیا ہے ایسے حال پہ رونا ہمیں تو ہائے

کیسا ہی ہوشیار، پہ پھسلے ہے ایک بار — کوچے گلی میں ہم نے دیکھا ہے کتنے بار

علیٰ ہٰذا عطف و اضافت میں فارسی اور ہندی کا جوڑ متعدد مقامات پر نظر آتا ہے ان کے جواز میں شہباز نے شعرائے فارسی و اردو کے اشعار سے[1] سندیں دی ہیں۔ مگر جہاں تک ہمارا خیال ہے نظیر کے معاصرین کے یہاں یہ چیزیں ترک ہو چلی تھیں اور بطور شاذ ملتی ہیں بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس قسم کی لغزشیں جتنی تمام اردو شعرا کے یہاں ہوں گی اتنی اکیلے نظیر کے کلام میں موجود ہیں۔

(۳) ظاہر ہے کہ زبان ذریعہ اظہارِ خیال ہے اس لیے زبان مقصود بالغیر ہے اور

---

[1] یہاں یہ نکتہ قابلِ لحاظ ہے کہ اکثر اصحاب غلط العام اور غلط العوام میں امتیاز نہیں کرتے۔ خود پروفیسر شہباز کو بھی یہی دھوکا ہوا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ہم حضرت والد ماجد مولوی رفیع احمد صاحب عالی مرحوم کی گراں قدر رائے جو انھوں نے اپنی تالیف تصحیح اللغات میں ظاہر کی ہے بیان کر دیں۔ وہ فرماتے ہیں: "وہ الفاظ عربی و فارسی جو اردو میں اپنی اصل کے خلاف جمہور فصحا کی زبان و قلم پر رائج ہو گئے ہیں گو اصلاً صحیح نہ ہوں اردو ادب میں صحیح ماننے چاہییں۔ کیونکہ یہ ایک قسم کی تہنید یا تارید ہے۔"

خیال مقصود بالذات۔ اس بنا پر زبان کی لغزشوں سے تھوڑی دیر کو قطع نظر بھی کر لی جائے۔ تاہم خیال کی پستی و رکاکت جس سے نظیر کا کلام بھرا پڑا ہے ان کی شاعری کے دامن پر بڑا داغ ہے۔ آزاد نے بیتاب کا قول نقل کیا ہے کہ "سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھو دیا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا۔" ہمارے خیال میں یہی حال نظیر کا ہے فضل و کمال ہیں تو ان کو انشا سے کوئی نسبت نہیں البتہ یہ حقیقت ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی سوسائٹی نے تباہ کر دیا۔ شہباز کا بیان ہے کہ نظیر کو شاہدانِ بازاری کی زندگی کا کافی تجربہ تھا۔ خود ان کے اشعار سے بھی شہادت ملتی ہے۔ خصوصاً وہ غزل جس کا ایک شعر یہ ہے

. . . . ہے ہمارے پاس بھی اب تک نشانی آپ کی

اسی کے ساتھ مولوی کریم الدین صاحب (صاحب طبقات شعرائے ہند) کی روایت کو ملائیے تو راز اور زیادہ فاش ہو جاتا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں: "لڑکوں پر بہت عاشق ہوتا تھا اور رات دن اسی خیال میں رہتا تھا۔ شعر بھی اس لیے اس نے کہنے شروع کیے تھے۔ اس کے شعر بازاری لوگوں کو بہت یاد ہیں۔"

ان حوالوں کو نقل کرتے ہوئے ہمیں اذیت ہوتی ہے۔ خصوصاً اس لیے کہ پوری ایک صدی کے بعد کسی کے ذاتی کیریکٹر کو معرض بحث میں لانا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ معہذا ہمارا حسنِ ظن یہ ہے کہ وہ بڑی حد تک زبان کے پھوہڑ ہیں عمل کے گناہ گار نہیں۔ ان حوالوں کے نقل کرنے سے صرف یہ مقصد ہے کہ چونکہ ان کی نشست و برخاست ہر قسم کے طبقوں میں تھی اس لیے شاعری میں ان خیالات کا تراوش کرنا قدرتی تھا۔ وہ میلوں ٹھیلوں میں شریک ہوتے ہیں تو ان کی غرض یہی ہوتی ہے کہ "خوباں کی دید" کریں۔ کھیل تماشوں میں حصہ لیتے ہیں تو ان کا مطلب یہی ہوتا ہے کہ کسی "ہٹیلے شوخ" کو رجھائیں۔ مثلاً:

کرنے کو دید جب سے لیا ہے یہ ہم نے مول پھرتے ہیں ساتھ تب سے کئی دل بروں کے غول
چھلا انگوٹھی لاتا ہے ہر دم گرہ سے کھول پانی کنوئیں سے کھینچے ہے کر پوستوں کے ڈول

ایسا ہنر میں اپنے نمو دار ہے بیا

جوں ہی ماتنے میں ہم کو اس بُرے احوال سے دیکھا کہا اس نے کہ پھنستا ہوگا اس سے کس طرح ...
نظر سے اس کی میں جب تو واں اس بات کو تاڑا کمر کو دیکھ ڈھونڈھی جیب پگڑی کو ٹٹول اس جا

وہیں ہم نے نکالا ڈھونڈھ کر بچہ گلہری کا

بیے اور گلہری کے بچے کا تماشا دیکھ چکے۔ اب میاں نظیر کی اور ریچھ کے بچے کی کشتی ملاحظہ کیجیے :

جب ہم نے اٹھا ہاتھ کڑوں کو جو ہلایا خم ٹھونک پہلواں کی طرح سامنے لایا
لپٹا تو یہ کشتی کا ہنر آن دکھایا جو چھوٹے بڑے جتنے تھے ان سب کو رجھایا

پر ہم بھی نہ ہارے نہ تھکا ریچھ کا بچا

پھلوں کی بہار بھی لگے ہاتھوں دیکھتے چلیے اور میاں نظیر کی ہیئت کذائی ملاحظہ فرمائیے :

پیار سے جب ہے وہ تربوز کبھی منگواتا چھلکا اس کا مجھے ٹوپی کی طرح سے دے ہے پہنا
اور یہ کہتا ہے کہ پھینکا تو چکھاؤں گا مزا کیا کہوں یارو میں اس شوخ کے ڈر کا مارا

دو دو دن رکھے ہوئے پھرتا ہوں سر پر تربوز

ایک ترجیع بند کے انداز کا مسدس لکھا ہے جس کا عنوان ہے "دید بازی عشق"۔ "تقریبِ ملاقات" کی خاطر ہر ہر پیشے کا بہروپ بھرتا اور اپنا مطلب نکالتا ہے — ایک بند سنیے :

دیکھا جو حسن کوئی بل دار لہر کھایا تو بن گئے سپیرے اور سانپ کو چلایا
تو بنی بجا کے ہر دم سانپوں کا پھن ہلایا اس سانپ کے ہی فن سے اپنا بھی من منایا

سو مکر و فن بنانا سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کی دید کرنا

غرض کہاں تک مثالیں لکھ کر سامعہ خراشی کی جائے۔ تین چوتھائی کے بقدر کلیات میں یہی نوادر بھرے ہوئے ہیں اسی رکاکت اور عدم متانت کا نتیجہ تھا کہ نظیر کا کلام عوام کے طبقوں سے باہر مقبول نہ ہوسکا۔ طبقاتِ شعرائے ہند اور گلشنِ بے خار کی تصنیف، نظیر کی وفات کے چند سال بعد ہی ہوتی ہے۔ ان دونوں کا بیان ہے کہ ان کا کلام بازاری لوگوں میں پسند کیا جاتا ہے۔ اول الذکر کا حوالہ اوپر گزرا۔ گلشنِ بے خار کی عبارت یہ ہے: ''اشعار بسیار دارد کہ برزبان سوقیئن جاری است و نظر بہ آں ابیات درعداد شعرا نشاید شمرد۔'' اب بھی اس مقبولیت کی یہی کیفیت ہے۔ اس میں ہرگز شبہ نہیں کہ کہیں کہیں اخلاقی نصائح، عارفانہ تمثیلیں (ایلگری)، اور سچے جذبات بھی ان کے کلام میں موجود ہیں اور اس کے ساتھ زبان کی سادگی، وصّافی کی قدرت اور لوکل کلر اس قدر ہے کہ ان میں اصلاحی اور انقلابی شاعر بننے کی صلاحیت تھی بہ شرطیکہ پستی و رکاکت نہ ہوتی۔ رکاکت ہی کا اثر ہے کہ ان کی اکثر تشبیہیں پھبتیاں بن کر رہ گئی ہیں۔ مثلاً بوڑھے آدمی پر لنڈورے مرغے کی، داڑھی پر مکڑی کے جالے کی، جسم پر ڈربے کی، شہدا کے سروں پر تربوز کے ڈھیر کی تشبیہ، اسی قبیل سے ہے۔ تعجب ہے کہ پروفیسر شہباز وغیرہ نے ان نظموں کی دور از کار تاویل کر کے ان عیوب پر ایلگری کا پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ ان میں (ہنس نامہ کو مستثنیٰ کر کے) شروع سے آخر تک کوئی لفظ ایسا نہیں جس سے اس احتمال کو تقویت ہو۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ''ریچھ کا بچہ'' اصل میں نفسِ شریر انسانی ہے اور قلندر انسان۔ اسی طرح ''اژدھے کا بچہ'' والی نظم میں اژدھے کے بچے سے نفسِ زاہدِ ریائی مراد ہے۔ ''بھنگ'' کے نشہ کی بدمستی در اصل ساغر کی سرخوشی ہے وقس علیٰ ہذا۔ البتہ ''چوہوں کے آچار'' کو معرفت کی معجونِ مرکب بنانے میں شہباز کو بھی دقت پیش آئی۔ فرماتے ہیں: ''چوہوں کے آچار میں ایلگری کا چٹخارہ سمجھنا ذرا مشکل ہے مگر

خدا نے جن کو مذاقِ سلیم عطا کیا ہے وہ غالبًا بیان سے بیشتر مزے لے رہے ہوں گے۔"
آخر میں فیصلہ دیتے ہیں کہ "اس نظم میں رمز یہ ہے کہ مالِ حرام میں بڑی رونق ہے اور لوگوں کو اس کی طرف شدت سے رغبت "

اگر طبیعت کو کراہت[۱] نہ ہو تو ایک بند آپ بھی سن لیں اس کے بعد اختیار ہے کہ شہباز کے فیصلے کو بحال رکھیں یا منسوخ کریں:

اول تو جو ہے چھانٹے ہوئے قد کے بڑے ہیں — اور سوا سیر کے مینڈک بھی پڑے ہیں
چکھ دیکھ میرے یار یہ اب کیسے کڑے ہیں — چالیس برس گزرے ہیں جب ایسے سٹھے ہیں
کیا زور مزے دار ہے آچار چوہوں کا

ہمارے خیال میں اگر تاویل کا دائرہ اسی طرح وسیع کیا گیا تو وہ دن دور نہیں جب جانؔ صاحب اور چرکینؔ کی ہفوات کی عارفانہ شرحیں ملک میں شائع ہونے لگیں گی۔ ان تاویلات کے اصول کو تھوڑی دیر کو تسلیم بھی کر لیا جائے پھر بھی یہ مصیبت ہے کہ جہاں جہاں کلام جائے گا شارح کو بھی تشریح کے لیے ساتھ جانا پڑے گا۔

کہا جاتا ہے کہ نظیرؔ کی غزلوں میں متانت اور صفائی ہے۔ یہ ایک حد تک صحیح ہے مگر غزلوں میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں:

گر بس ہو مرا تو میں کسی چور سے کہہ دوں — جا آج پلنگ اس کے سونے کا اٹھا لا
وہ دیکھ شیخ کو لاحول پڑھ کے کہتا ہے — یہ آئے دیکھیے داڑھی لگا کے سن کی سی
پس از وفات نہ آئے ہماری تربت پر — بجائے سبزہ رکھی لا کے کاہ کی گٹھڑی

بعض نے ان کی غزلیات میں میرؔ کے درد اور انشاؔ کی شوخی کا سراغ لگایا ہے اس

---

[۱] شکسپیر نے بھی میکبتھ میں ایک مقام پر جادوگرنیوں کی زبان سے اسی قسم کا مسالہ تیار کیا ہے مگر وہ دراصل عوام کے توہمات کی (جو جادوگروں کی نسبت مشہور تھے) ترجمانی ہے۔ اس لیے قابل

کے پہلے جزو سے تو ہمیں اتفاق نہیں البتہ دوسرا جزو صحیح معلوم ہوتا ہے۔ نظیر وانشا میں بہت سے امور ما بہ الاشتراک ہیں۔ وہی ظرافت، وہی رندی، وہی چوچلے، وہی مقامی رنگ۔ البتہ جزئیات نگاری میں نظیر کا درجہ بڑھا ہوا ہے اور صحت زبان میں انشا کا۔

(۴) یہی رکاکت جب اعتدال سے بڑھتی ہے تو فحاشی کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اپنی افتادِ مزاج یا حلقۂ احباب کو خوش کرنے کے جذبے سے مجبور ہو کر اکثر بے قابو ہو جاتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کا کلام اس قدر عریاں اور مخربِ اخلاق ہو جاتا ہے کہ تہذیب آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ غضب تو یہ ہے کہ وہ خواہ پاک جذبات (مثلاً "برہ کی ہوک") پر اظہارِ خیال کریں خواہ معاشرتی مسائل ("شہر آشوب" یا "ہولی" وغیرہ) پر خواہ اخلاقی مباحث ("بخل کی برائی"۔ "مفلسی کی فلاسفی) پر تان فحاشی ہی پر آکر ٹوٹتی ہے۔[1]

مخمور صاحب جو نظیر کے "الوہیانہ نغموں" کو فردوس گوش سمجھتے ہیں۔ اس مسئلہ پر عجیب وغریب رائے دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں: "فحشیات کی دراندازی کے باوصف، رکاکت و ابتذال کلام سے چھو کر نہیں نکلتے۔ ہاں عریانی، جو اہلِ فلسفہ کے نزدیک تکمیل آرٹ اور حق محاکات کی مترادف ہے، بہ درجۂ اتم موجود ہے لیکن اس کی غایت صرف اظہارِ واقعہ ہے۔ کسی قسم کا تمسخر یا استکراہ مدِ نظر نہیں۔" اس مختصر سی عبارت میں چار دعوے کیے گئے ہیں:۔ اولاً: نظیر کے کلام میں رکاکت و ابتذال کا نام نہیں۔ ثانیاً: عریانی اہلِ فلسفہ کے نزدیک تکمیل آرٹ اور حق محاکات کی مترادف ہے۔ ثالثاً: کسی امر کا واقعی یا فطری ہونا اس کے جواز کی

---

[1] مثالیں دائرہ تہذیب سے خارج ہونے کی بنا پر ترک کی گئیں۔

کافی سند ہے۔ رابعاً: ان امور کے بیان سے کسی کا تمسخر یا استکراہ مدنظر نہیں پہلے دعوے کی تکذیب کے لیے سطورِ بالا کے علاوہ ان کا مجموعۂ کلام پڑھنا کافی ہوگا۔ دوسرے کی نسبت صرف یہ کہنا ہے کہ آرٹ دراصل وہ چیز ہے جس میں انسانی صناعی بروئے کار آئے؛ اور اگرچہ عریانی کے ساتھ بھی بعض صورتوں میں آرٹ کا جمع ہونا ممکن ہے۔ لیکن عام سطح سے اوپر جاکر خیرِ محض اور حسنِ محض میں کوئی تفاوت نہیں رہ جاتا۔ اسی طرح محاکات کا کمال یہ نہیں کہ ایک منظر کے تمام جزئیات ہوبہو بیان کردیے جائیں بلکہ ایک ماہر محاکات کا فرض ہے کہ تصویر کے صرف اہم پہلوؤں کو اجاگر کرے اور غیرضروری یا غیرمناسب جزئیات کو ہلکا سا رنگ دے کر گزر جائے۔ مضمون کی طوالت کا خوف ہے ورنہ اساتذہ کے کلام سے اس کی متعدد مثالیں دی جاسکتی تھیں۔ تیسرا پوائنٹ اگر صحیح مان لیا جائے تو جائز و ناجائز خیال کی اشاعت شرعاً اور قانوناً روا ٹھہرے گی۔ بہ شرطیکہ وہ امر واقعہ سے متعلق ہو۔ رہا چوتھا دعوا، کہ نظیرؔ کا مقصد اس سے تمسخر و اکراہ نہیں؛ یہ ممکن ہے فی نفسہٖ صحیح ہو مگر اس کا کیا علاج کہ پڑھنے والے کے دل میں ان امور سے کراہت ہی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور جس سوسائٹی کی تصویر ہمارے شاعر نے کھینچی ہے، اس کی نسبت اچھی رائے قائم نہیں ہوتی۔

پروفیسر شہبازؔ نے ایک موقع پر نظیرؔ کو ہندوستان کا سعدیؔ قرار دیا ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہم اس حسنِ ظن میں ان کے شریک نہیں۔ یہ مانا کہ دونوں وسیع تجربے کے مالک ہیں، دونوں کے یہاں ناصحانہ انداز ہے، دونوں ظرافت سے کام لیتے ہیں اور دونوں سادگی پسند ہیں۔ لیکن سعدیؔ کا بلند اخلاقی معیار۔ لطیف ظرافت۔ مکمل ادبیت اور سہل ممتنع طرزِ بیان، اردو تو ایک طرف، فارسی کے اساتذہ میں بھی ملنا مشکل ہے۔ ہمارے خیال میں یہ دعوا اتنا بلند بھی،

ہے کہ اس پر مزید دلائل اور مثالوں کا اضافہ تحصیل حاصل معلوم ہوتا ہے۔ البتہ سعدی کی کلیات میں ہزلیات کا ہونا، ان کی شاعری کے دامن پر ضرور بدنما داغ ہے مگر سعدی کی معذرت[1] کے بعد اس کی بدنمائی بہت کچھ زائل ہو جاتی ہے۔

(۵) آخر میں نظیر کے تلون یا بے اصولی (INCONSISTENCY) کی نسبت چند جملے عرض کرنا ضروری ہیں۔ اگرچہ ان کا تعلق ان کی سیرت سے حقیقی ہے اور شاعری سے ضمنی۔ لیکن چونکہ ان کی شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی ہے اور ہمیں ان کی شاعری ہی کی وساطت سے اس سے آگاہی ہوئی ہے، اس لیے اس پر اظہارِ خیال شاید بے جا نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ وہ کوئی اپنا مستقل پیغام نہیں رکھتے بلکہ ان کی شاعری دل بہلاؤ کا مشغلہ ہے۔ اس لیے کچھ تعجب نہیں اگر وہ کبھی کبھی متضاد خیالات و جذبات کی ترجمانی کرنے لگیں یا سیدھی ڈگر پر چلتے چلتے بہک کر چلنے لگیں۔

وہ مذہباً مسلمان اور مشرباً شیعہ ہیں اور اس کے باوجود اگر دوسرے فرقوں اور مذہبوں سے صلح رکھتے ہیں اور سب کے پیشواؤں کا احترام کرتے ہیں تو ان کی عالی حوصلگی کی نہایت اعلا دلیل ہے لیکن حیرت یہ ہے کہ وہ نہ صرف بے تعصبی و احترام پر اکتفا کرتے ہیں بلکہ ان پیشوایانِ مذہب کی مدح میں اپنے اصولِ مسلمہ سے بھی علاحدہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً گرونانک جی کی تعریف میں لکھتے ہیں :

---

[1] شیخ نے لکھا ہے کہ ایک شاہزادے نے مجھے مجبور کیا کہ ہزلیات پر قلم اٹھاؤں اور انکار پر قتل کی دھمکی دی۔ چنانچہ میں تعمیل حکم کرتا ہوں۔ غرض پہلے تو غریب نے بہت کچھ توبہ و استغفار کی ہے اور اس کے بعد خوب کھل کر دادِ "فصاحت" دی ہے۔

مقصود، مراد، امید، سبھی برلاتے ہیں دل خواہ گرو
نت لطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا نرباہ گرو
ہمیشہ (نباہ)
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو
سب سیس نوا، ارداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرو
(سر جھکا کر، عرض داشت)

اوتاروں کا بیان:

ہے کہیں رام اور کہیں لچھمن کہیں کچھ مچھ ہے اور کہیں راون
(کچھوا) (مچھلی)
سب سروپوں میں ہیں اسی کے جتن کہیں نرسنگھ ہے وہ نارائن الخ
(شکلوں) (کرشمے) (شیر)

کشن کی توصیف:

ظاہر میں سُت وہ نند جسودا کے آپ تھے ورنہ وہ آپ مائی تھے اور آپ ہی باپ تھے
(فرزند)
پردے میں بالپن کے، یہ اُن کے ملاپ تھے جوتی سروپ کہیے جنھیں سو وہ آپ تھے
(خدائے تعالیٰ)

مثالیں کہاں تک لکھی جائیں۔ قیاس کن زگلستانِ من بہار مرا۔ شاید کوئی اسے وسیع المشربی قرار دے، ہم تو تنگ خیالی کہیں گے کیونکہ یہ صرف ایک مخصوص جماعت کی ترجمانی ہے۔ ہمارا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ہندوستان کے مختلف مذاہب کے ساتھ مصالحتاً پالیسی برتنا یا ان کے مقتداؤں کا ادب کرنا ضروری نہیں۔ ہمارے نزدیک ہر ہندوستانی بلکہ ہر انسان کا فرض ہے کہ باہمی اتحاد و اتفاق کی بنیاد کو استوار کرنے کی ہر ممکن سعی

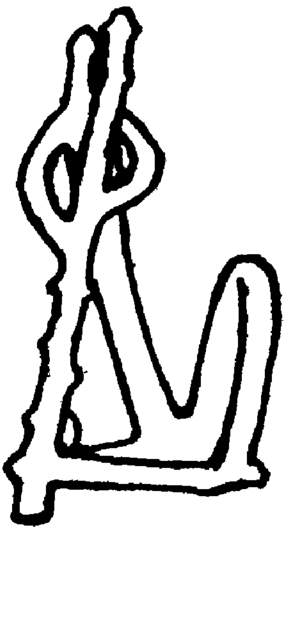
کرے۔ ہمیں صرف یہ کہنا ہے کہ اس سعی میں آدمی اپنے ضمیر اور معتقدات (CONVICTIONS) کا خون نہ ہونے دے۔ رہا یہ امر کہ یہ ان کا ذاتی جذبہ تھا یا دوسروں کو خوش کرنے کو ایسا کیا گیا، اس کا فیصلہ دشوار ہے۔ مگر بہر کیف بوالعجبی سے خالی نہیں۔

ان تمام امور کو مدنظر رکھتے ہوئے اب شاید ہر شخص بہ آسانی فیصلہ کرسکے کہ اردو شعرا کی صف میں نظیر کا حقیقی درجہ کیا ہے۔

حق یہ ہے کہ وہ اپنی امتیازی خصوصیات کی بنا پر درجہ اول کے شعرا میں شمار ہونے کے قابل اور اصلاحی شاعر کہے جانے کے مستحق ہوتے؛ اگر ان میں مذکورہ بالا نقائص نہ ہوتے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ انھوں نے اپنے خیالات کی پستی سے شاعری کا معیار گرا دیا اور زبان کی ناہمواری سے اردو کو نصف صدی پیچھے دھکیل دیا۔ اس لیے امید نہیں کہ تنقید صحیح کی بزم میں ان کو معمولی شعرا کی صف سے اونچی کرسی مل سکے

آخر میں ہم پھر اس کا اعادہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں کہ ہمیں نظیر کی خوبیوں سے ہرگز انکار نہیں۔ لیکن ؎

بس نکتہ غیر حسن بباید کہ تا کسے
مقبولِ طبعِ مردمِ صاحب نظر شود



شاعر اور عوام

آل احمد سرور

بیسویں صدی کو عوام یا جنتا کی صدی کہا گیا ہے۔ یہ بات نہیں کہ عوام اس صدی کی دریافت ہیں؛ عوام اپنی جگہ پر پہلے بھی تھے مگر زندگی اور اس لیے ادب میں بھی انھیں وہ درجہ حاصل نہیں ہوا تھا جس کے وہ مستحق تھے۔ بیسویں صدی نے جمہوری تصورات کو عام کیا ہے اور عوام کو ان کا منصب عطا کیا ہے۔ اس وجہ سے اُن شاعروں اور فن کاروں کی اہمیت بڑھ گئی ہے، جن کی شاعری میں عوام کی زندگی جھلکتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہر دور اپنی ضرورت کو دیکھتا ہے، آپ اس کے سامنے کیسی ہی اچھی چیزیں لائیں وہ انھیں سر آنکھوں سے لگا سکتا ہے

اسے تعظیم کے ساتھ اپنی الماری کے سب سے اونچے خانے پر جگہ دے سکتا ہے مگر وہ دل سے قدر اسی چیز کی کرے گا جس میں اس کی اپنی ترجمانی ہو، جس میں اس کے دُکھ درد کا احساس ہو، جو اس کی زیادہ سے زیادہ رفاقت کرسکے۔ اسی وجہ سے یہ دوران شاعروں کو ایک طور پر دریافت کررہا ہے جو اُن چیزوں پر زور دیتے ہیں جن پر یہ زور دیتا ہے؛ جو اسی طرح سوچتے، دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں، جس طرح یہ کرتا ہے۔ جو اس کی آنکھ، اس کا دل، اس کی زبان ہیں، جو اس کا سا ذہن رکھتے ہیں۔ بہ ظاہر یہ بڑی زیادتی معلوم ہوتی ہے لیکن ہے قدرتی چیز۔ ابدیت کے لیے ہر شاعر کے پیمانے میں ایسی شراب ہونی چاہیے جو ہر دور میں مزا دے سکے، جس میں نئے نئے کیف دریافت کیے جاسکیں۔ جس کے پردے میں مشاہدۂ حق کی بھی گفتگو ہو اور مشاہدۂ فطرت کی بھی اور مشاہدۂ انسان کی بھی۔ پھر جو انسانیت کو صرف ملکوتیت نہ سمجھتی ہو بلکہ اس کے پست اور بلند دونوں پر رکھ سکے، جو آدمی سے اس وجہ سے محبت کرے کہ وہ آدمی ہے اور اسی حیثیت سے اس کی ترجمانی کرے۔ اسے محض شریف یا رذیل، محض ہندو یا مسلمان، محض امیر یا غریب، محض حسین یا بدصورت کے معیار سے نہ جانچے۔ نظیر ایسا ہی ایک شاعر ہے۔ اسی وجہ سے اس کی مقبولیت آج روز افزوں ہے۔ یہ نہیں کہ نظیر کو اس زمانے میں کوئی نہیں جانتا تھا اور آج سب جانتے ہیں۔ نظیر کو اس زمانے میں بھی عوام بہت بڑا شاعر سمجھتے تھے۔ خواص میں بھی کچھ لوگ اس کے قائل تھے مگر زیادہ تر لوگ، جو ذرا شریف اور رئیس قسم کے تھے، نظیر سے اس وجہ سے خفا تھے کہ ان کے یہاں بازاری رنگ آگیا تھا۔ شیفتہ اپنے زمانے کے بڑے سنجیدہ اور ثقہ لوگوں میں سے تھے، وہ ایک اچھے نقاد اور ایک اچھے شاعر تھے، مگر گلشن بے خار میں نظیر کے متعلق یہ کہے بغیر نہ رہ سکے کہ اس کے بہت سے اشعار میں جو سوقیوں کی زبان پر جاری ہیں اور ان اشعار پر نظر

رکھتے ہوئے ان کو شعرا کی تعداد میں شمار نہ کرنا چاہیے۔ یعنی نظیر کے اخلاقی صفات اور اس کے اچھے اشعار تسلیم؛ مگر یہ عامیانہ رنگ، یہ عوام سے خلا ملا کیسا؟ اسی وجہ سے شیفتہ نے، نظیر کو اپنے بقائے دوام کے دربار سے نکال دیا اور اپنے لیے بقائے دوام کے دربار میں ایک درجہ کم کر لیا۔ وہ سوقیانہ جذبات، بازاری رنگ، ابتذال اور عوام کی زبان کو کیسے گوارا کر سکتے تھے۔ آئیے دیکھیں کہ یہ بازاری رنگ کیا ہے اور شریف لوگ اس سے کیوں بھڑکتے ہیں؟ بازاری رنگ سے مراد عریانی یا فحاشی نہیں ہے۔ اِس سے اُس شایستگی وسنجیدگی، متانت و آراستگی کی کمی مراد ہے جو اُس زمانے میں تہذیب کی پہچان سمجھی جاتی تھی۔ عوام: اپنے جذبات میں تندرست ہوتے ہیں؛ وہ ذہنی الجھنوں کا شکار نہیں ہوتے؛ ان کی بات ماورائے سخن نہیں ہوتی؛ ان کے یہاں وہ حقیقت ہوتی ہے جو سامنے آئے؛ وہ جذبات کے پتلے ہوتے ہیں؛ وہ الگ الگ شخصیتیں کم رکھتے ہیں؛ مجمع، بھیڑ، میلا، عرس، تیوہار؛ ان کی نفسیات کو بہتر طور پر ظاہر کرتا ہے؛ وہ تیز رنگوں کے، شوخ کپڑوں کے، بلند آوازوں کے، بھاری بھرکم شخصیتوں کے قائل ہوتے ہیں؛ وہ نفاست، نزاکت، اشارے، کنایے کے حسن تک نہیں پہنچ پاتے ہیں؛ وہ اپنے آپ پر قابو نہیں رکھ سکتے، جو جی میں آئے کر گزرنا چاہتے ہیں؛ زندگی ذرا انھیں کم موقع دیتی ہے، اس لیے میلوں ٹھیلوں میں، جب مذہب کے ابروؤں پر بل ذرا کم ہو جائیں اور حکومت کا لہجہ نرم پڑ جائے، وہ کھل کھیلتے ہیں؛ وہ اتنے ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی نہیں ہوتے؛ جتنے پیاسے ہوتے ہیں: ہنسی دل لگی کے، ناچ رنگ کے، کھیل کود کے، باجے تماشے کے؛ وہ ذہنی حیثیت سے بچے ہوتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ بعض لوگوں کے نزدیک یہی عرفان ہے؛ وہ تبسم زیرِ لب کے قائل نہیں اس لیے انھیں کوئی بات دل چسپ معلوم ہوتی ہے تو قہقہے لگاتے اور ذرا مصیبت پڑے تو

رونے لگتے ہیں، وہ جنسی ارتفاع کو نہیں سمجھتے؛ کوئی اچھی صورت سامنے آئے تو حسن کو تشبیہ کے پردے میں آراستہ کرنے کی فکر میں نہیں لگ جاتے؛ نہ وہ ہر عروسِ جمیل کے لیے لباسِ حریر ڈھونڈتے ہیں، وہ نعرے لگاتے ہیں، رقص کرتے ہیں اور ہنس بول کر زندگی کا لطف حاصل کرتے ہیں، ان کی ہنسی میں تلخی نہیں ہوتی، ان کی طنز میں زہر نہیں ہوتا، کوئی مولوی، مسلمان عوام کو دیوالی کے چراغاں سے، بسنت کی بہاروں سے، ہولی کے رنگ سے نفرت نہیں دلا سکتا؛ کوئی پنڈت، ہندوؤں کو لکھنؤ کا محرم دیکھنے سے باز نہیں رکھ سکتا، یا اجمیر کے عرس، غازی میاں کے میلے کی طرف للچائی ہوئی نظر سے دیکھنے سے نہیں روک سکتا؛ مذہب و ملت کے نام پر وہ مرنے مارنے کو تیار رہتے ہیں مگر وہ مذہبی جنون کبھی حاصل نہیں کر سکتے جو خواص کی نظروں میں ہوتا ہے؛ موسم کی تلخیوں پر وہ سرد آہیں بھرتے ہیں اور قسمت کو برا کہنے پر آمادہ رہتے ہیں مگر کوئی فلسفی ان کے زندگی کے ولولے کو کچل نہیں سکتا، انھیں زیادہ دیر تک سنجیدہ وہوش مند اور گمبھیر نہیں رکھ سکتا؛ ان کی طبع رکتی ہے تو اور رواں ہوتی ہے؛ وہ برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کرتے ہیں، جب ان کا گھر جل جاتا ہے تو بڑے زور سے واویلا کرتے ہیں، مگر تھوڑی دیر کے بعد نئے گھر کی تعمیر میں لگ جاتے ہیں؛ زمیں دار اور مہاجن، حاکم، صوبے دار، کوتوال سے ڈرتے ہیں، مگر ان کا مذاق اڑائے بغیر نہیں رہتے؛ ان کا گرد آلود لباس، محنت کے پسینے کی بُو، ان کے بچوں کے سے قہقہے، ان کا کسی سے آنکھ لڑانا اور کسی پر فقرے کسنا، ظاہر ہے کہ شریفوں کو ناگوار گزرتا ہے، لیکن یہ بھی زندگی اور حسن رکھتا ہے اور شرافت، تہذیب، متانت کے بتوں کی خاطر ہم نے اس حسن سے بہت دنوں تک نگاہیں ہٹائے رکھیں، اب ان کا حق ادا کرنا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا جواہر لال نہرو نے روٹریوں کے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ جو لوگ بہت دیر سے اپنے بند کمروں میں بیٹھے، بازاروں کی گرد سے الگ اپنی کھچڑی پکا رہے ہیں انھیں چاہیے کہ اس گرد کو اپنے

کمروں میں آنے دیں۔ یہ گرد زندگی کی گرد ہے۔ اس کی وجہ سے ان کے لباس میلے ہو جائیں گے، دل تو اچھے ہوں گے۔ شاعری کی دنیا میں نظیر بھی ایک ایسی ہی گرد لے کر آتا ہے۔ اس کی ایک نظم "آندھی" دیکھیے جس میں وہ "جتا کر خاک کا اڑنا دکھا کر گرد کا چکر" اپنے محبوب کو اپنے گھر لے جاتا ہے؛ نتیجہ یہ ہوتا ہے:

اس آندھی میں آہاہا! عجب ہم نے مزے مارے
فلک پر عیش و عشرت سے دکھائی دے گئے تارے
رقیبوں کی ہیں اب خواری خرابی کیا کہوں بارے
تلے کوٹھے کے بیٹھے اَٹ گئے سب گرد کے مارے
بھری نتھنوں میں ان کے خاک دس دس سیر آندھی میں

اپنے لطف کے اس پرجوش اور طفلانہ اظہار کے ساتھ عیش و عشرت کے لیے ایک صاف استعارہ اور رقیبوں کی زبوں حالی پر اس مزے سے تبصرہ، سنجیدہ اور متین یقیناً نہیں ہے۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ پُر لطف ضرور ہے۔ اسی طرح برسات کی بہاروں کے بیان میں:

گل زار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں
بچھوا دیے ہیں حق نے کیا کیا ہرے بچھونے

جگنو چمک رہے ہیں، راتیں اندھیریاں ہیں، کے حسن میں محو ہو جانے والا کوئی اور ہوتا تو یہی راگ الاپتا رہتا۔ مگر نظیر عوام کا شاعر ہے۔ اس کی حقیقت بیں نظریں یہ بھی دیکھتی ہیں کہ آنگن میں کن سلائی، کونوں میں کھنکھجورے اور "آتے ہیں دست جیسے دوڑیں عراقی گھوڑے"، مگر ان تلخ حقیقتوں میں بھی نظیر دب کر نہیں رہ جاتے۔ بلکہ پھر "عاشق نہا رہے ہیں، دل دار بھیگتے ہیں" اور "شیشہ کہیں گلابی بوتل چمک رہی ہے" کے مزے سے آشنا کراتے ہیں۔ اس طرح ان کی نظم ہے برسات کے بیان میں جس کے

ایک بند پر قناعت کیجیے :

کوچے میں کوئی، اور کوئی بازار میں گرا ‏ ‏ ‏ ‏ کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا ‏ ‏ ‏ ‏ اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن آکر پھسل پڑا

زندگی کا یہ لطف اور اس میں ہنسنے ہنسانے کا یہ سامان یا تو بچوں کے یہاں ہوتا ہے یا عوام میں۔ بہ ظاہر اس میں ایک بے رحمی معلوم ہوتی ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ عوام کی ہنسی : بھدی ہوتی ہے ، مریض نہیں ہوتی ؛ صحت مند ہوتی ہے ؛ کسی کا برا نہیں چاہتی ؛ اپنے احساسِ کم تری کو نہیں چھپاتی ؛ اعصابی تناؤ کی غماز نہیں ہوتی۔ زندگی کے ہر پہلو کا مطالعہ اور اس زندگی کا لطف محض زندگی کی خاطر، نظیر کے یہاں اس وجہ سے ملتا ہے کہ نظیر ایک صوفی اور معلم تھے ؛ عجمی صوفی نہیں، جو اقبال کے الفاظ میں غار میں بیٹھ کر خدا کو یاد کرتا ہے، بلکہ ہندوستانی صوفی ؛ جو کبھی قلندر رہے ، کبھی رند، کبھی معلم، لیکن جن کا دوست ہے اُن کے ساتھ ہمیشہ رہتا ہے اور اس مصرع پر عمل کرتا ہے :

ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے

نیاز نے اس ہندوستانی صوفی کے لیے چٹکلے باز کی اصطلاح استعمال کی ہے[1]۔ یہ صحیح ہے کہ نظیر کے ہر سخن میں چٹکلا ہے، مگر وہ محض چٹکلے باز نہیں ہے محض شعبدے باز بھی نہیں ہے، بلکہ معلم ہے، اس وجہ سے انسان دوست۔ نظیر کے سوانح نگار کہتے ہیں کہ نظیر لڑکوں کو پڑھاتے تھے۔ اس پیشے سے ان میں انسان کی محبت اور ہر رنگ میں اس کی پہچان آئی۔ انتظام اللہ شہابی، شہباز اور دوسرے اشخاص کا بیان ہے کہ وہ روزانہ تاج گنج سے لڑکوں کو پڑھانے آگرہ آیا کرتے تھے اور راستے میں کنجڑے، کہار، کمہار، چڑی مار اُن سے نظموں کی فرمائشیں کرتے تھے اور وہ سب کے لیے نظمیں لکھتے تھے۔ ان کی یہ خصوصیت ، ہمیں خسرو کی یاد دلاتی ہے۔ نیاز نے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ یہاں کبیر کے اخلاق اور

خسرو کے ذہن کا ایک دل کش امتزاج ملتا ہے۔ خسرو اور کبیر دونوں صوفی تھے، دونوں کا مسلک انھیں عوام کے قریب رکھتا تھا، دونوں میں جو دل آسائی آسودگی اور قوتِ شفاسی ہے، وہ عوام کے لیے اپنی آغوش کھلی رکھنے کی وجہ سے ہے۔ نظیر، بازار کے لوگوں کی فرمائشیں اسی لیے پوری کر سکتے تھے کہ وہ بازار کے لوگوں سے اچھی طرح واقف تھے، اور ان سے محبت رکھتے تھے۔ ان کے مشاغل، ان کی ضروریات، ان کی مجبوریوں سے انھیں ہم دردی تھی۔ نظیر کے یہاں بڑی لذتیت پائی جاتی ہے، وہ جس حسن کا ذکر کرتے ہیں وہ مقدس نہیں ہے اور نہ اچھوتا ہے، وہ اسی دنیا کا دیکھا بھالا حسن ہے، نظیر اس کے پرستار نہیں، طلب گار ہیں، وہ اس کے لیے جنگل بیابان کی خاک چھاننے کے بجائے اسے حاصل کرنے کی فکر میں لگ جاتے ہیں۔ حسن کا یہ تصور اچھا ہو یا برا، اس سے بحث نہیں مگر یہ عوام کا تصور ہے اور اس تصور میں بھی بڑی شعریت، بڑی رنگینی، بڑی چمک دمک، پائی جاتی ہے۔ وہ محبوب کے لباس کو، اس کے پسینے کو، اس کے زیورات کو؛ بڑے دل آویز طریقے سے بیان کرتے ہیں؛ وہ الفاظ میں آواز کا حسن لے آتے ہیں، یہ ان کے شاعرانہ مزاج اور فنی شعور دونوں کا ثبوت ہے۔ وہ صرف عوام کے مزاج داں نہیں، بہت اچھے شاعر بھی ہیں۔ نظیر کی سب مشہور نظمیں آپ کی نظر میں ہوں گی، اس لیے میں صرف بعض متفرق اشعار پر اکتفا کروں گا:

آیا تھا یار گل بدن پہن کے بادلا زری　　　چمکے تھی تار تار میں مہر کی جھلک نزدی نزدی

جام ہے چھلک چھلک شیشے ہے بھبک بھبک　　　یار بغل میں یا نمک، عیش و طرب ہے بے دھڑک

حوض پڑے چھلکتے تھے، نہر لہریں لیتی تھی

شوخ بغل میں غنچہ لب، مے کے نشوں کی تازگی

گویا شفق میں اُن کے تجلی چمک پڑی

"جب آنکھ سے سورج کی ڈھلا رات کا گجرا"

مگر نظیر کی شاعری صرف اس لذتیت کی غماز نہیں، وہ یہ نہیں بھولتے کہ وہ ایک معلّم ہیں، اس لیے وہ ان نشوں کے گزرنے کے بعد عاشق کو ہر رنگ میں پہچانتے ہوئے، خوباں کی دید ہر حال میں کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور آندھی، برسات کی بہاریں، جاڑے کی بہاریں؛ دیکھتے ہوتے انسانیت کے اس حسن پر نظریں جما لیتے ہیں جو مجموعی اور ہولی، دیوالی، عید اور شب برات کے موقعوں پر نظر آتا ہے اور جو راستے میں ریچھ کے بچّے، گلہری کے بچے، بلبلیں لڑانے کے تماشے، لکڑی بیچنے والے کی آواز میں ملتا ہے۔ ہولی کھیلنے میں، دیوالی کی رونق کے بیان میں، گلہری اور ریچھ کے بچّے کے تذکرے میں؛ نظیر کے یہاں جو سرمستی، والہانہ کیفیت، جوش اور زندگی نظر آتی ہے وہ معمولی چیز نہیں ہے۔ ہماری اعلا تعلیم، ذہنی زندگی، نفسیاتی الجھنیں؛ بعض اوقات ہم لوگوں کو تند جبیں (HIGHBROW) بنادیتی ہیں۔ ہم اس زندگی، اس کے ہنگامے، ہجوم اور شور سے کترا کر گزرنا چاہتے ہیں یہی نہیں بلکہ ہم اُس لب لہجے، اس آواز کو بھی مردود قرار دیتے ہیں جو اس نشاط، اس کیفیت، اس سپردگی کو جذب کرسکتی ہے۔

شاعری کا یہ معیار تو آپ جانتے ہوں گے :

"شیفتہ کیسے ہی معنی ہوں، مگر نامقبول
اگر اسلوبِ عبارت میں متانت کم ہو"

متانت بری چیز نہیں، مگر اس متانت میں کچھ معنی بھی ہونا چاہییں۔ نظیر نے اس متانت کا خیال نہ کیا، انھوں نے معنی پر زور دیا۔ اس وجہ سے ان کی شاعری، کہیں کہیں شعریت کے بجائے موزونیت پر قناعت کرتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ ردیف،

قافیے، لکھنؤ اسکول کے صنعتی تصوّر اور دربار کے ماحول میں پلے ہوئے لسانی شعور سے آزاد ہے؛ یہ آزادی مجبوری کی بنا پر نہیں ہے؛ اس جبر میں اختیار بھی صاف نمایاں ہے۔ آزاد بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ "نظیر کے اچھے اشعار، میر سے پہلو مارتے ہیں۔" دیوانِ نظیر میں میر کے رنگ میں بہت سی غزلیں ہیں۔ شبلی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ ان کے پاس الفاظ کا سرمایہ اردو کے سب شاعروں سے زیادہ ہے؛ انیس سے بھی زیادہ۔ مگر شیفتہ، آزاد، حالی، شبلی؛ ان خوبیوں کے باوجود ان کی طرف سے اس لیے منہ موڑ لیتے ہیں کہ وہ مرصع سازی اور میناکاری کے بجائے چلتی پھرتی تصویریں بناتے ہیں۔ ان کے یہاں ضبط و نظم واقعی بہت کم ہے۔ وہ بہت پُر گو ہیں اور نثریت پر بھی اتر آتے ہیں۔ وہ کہیں کہیں صرف نام بھی گنانے لگتے ہیں مگر اس پر کم غور کیا گیا کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں؛ نظیر کا زندگی اور فن کا تصور انھیں مجبور کرتا ہے کہ وہ محض قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھانے پر اکتفا نہ کریں بلکہ بعض زنجیروں کو توڑ دیں — عوام کی شاعری بعض زنجیروں کو توڑنے پر مجبور ہوتی ہے؛ وہ بہت گہرائی میں نہیں جا سکتی؛ وہ بال کی کھال نکالنے میں مصروف نہیں رہ سکتی؛ وہ سامنے کی بات بیان کرنے پر مجبور ہے۔ عوام کے گیت دیکھیے، ان میں سیدھے سادے جذبات ہوتے ہیں، ان میں بعض اوقات عریانی بھی ہوتی ہے، مگر وہ اس سے آگے نہیں بڑھ جاتے ہیں، وہ موسیقی رکھتے ہیں مگر ذرا تیز قسم کی، ان میں تکرار بھی ہوتی ہے مگر وہ زندگی کی بعض اہم حقیقتوں کو ضرور بیان کر جاتے ہیں۔ عوام کے قصے دیکھیے، وہ بڑے لمبے ہوتے ہیں، ان میں بڑا زور شور ہوتا ہے، جو بہ ظاہر بے معنی اور بے مقصد معلوم ہوتا ہے مگر اس میں ایک تندرست، تھوڑا سا شدید اور جذباتی رنگ ہوتا ہے، ان میں بندشیں بہت زیادہ نہیں ہوتیں اور حسن و عشق پر زیادہ قدغن نہیں ہوتے۔ عوام کے قصوں اور گیتوں میں ایک اور بات لازمی طور پر ہوتی ہے، یہ ہے ان کا اخلاقی اور تمثیلی تصور، عوام

اخلاق، نصیحت، تمثیل، کے عقیدے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے، چاہے وہ آج کل کے عوام ہوں یا پندرہویں صدی کے یا نظیر کے زمانے کے؛ ان کی شاعری چاہے کتنی فنی زنجیروں کو توڑے مگر اس اخلاقی زنجیر کو نہیں توڑ سکتی۔ نظیر کی شاعری میں یہ بات اور زیادہ واضح ہے۔ وہ اپنی ساری لذتیت اور سارے جوشِ حیات، سارے رقصِ زندگی کے باوجود ایک اخلاقی نصب العین رکھتے ہیں۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ بوڑھے نظیر کا نصب العین ہے؛ یہ بات نہیں؛ حقیقی نظیر بھی یہیں جھلکتا ہے۔ بنجارہ نامہ، ہنس نامہ، آندھی نامہ، اسی نظیر کا لکھا ہوا ہے جس نے بعض نہایت شوخ قطعے اور نظمیں لکھیں۔ شہباز نے ثابت کیا ہے کہ ناصحانہ اشعار نظیر کے یہاں اردو کے دوسرے شعرا سے بہت زیادہ ملتے ہیں۔ نظیر کے یہاں بھرپور، شوخ و شنگ، چلبلی اور دیوانی زندگی ملتی ہے مگر وہ اس زندگی کے ناچ میں بھی، اس ناچ کے اختتام کو نہیں بھولتے؛ ہم آپ اسے بھول جائیں مگر عوام کبھی بھی اسے نظر انداز نہیں کرتے اور نہ وہ اپنی اس سرزمین کو نظر انداز کرتے ہیں جس کے سینے پر ان کی کوششوں کے پھول کھلے ہیں اور جس کی بہاروں میں ان کا خون شامل ہے۔ نظیر کے یہاں یہ مقامی رنگ، یہ فضا، یہ آگرے اور آگرے والوں کی زندگی سے الفت اتنی نمایاں ہے کہ اس پر زیادہ زور دینے کی بھی ضرورت نہیں۔ ایک دفعہ آگرے میں بے روزگاری بہت سخت تھی، سارے شہر میں سناٹا ہو گیا، نظیر نے اپنے شہر آشوب میں ان بے روزگاروں کا ماتم کیا ہے، یہ نظم نہیں اکبر آباد کی روح کی پکار ہے اور یہ پکار محلوں اور کوٹھیوں کی نہیں؛ دکان داروں، فقیروں، کاریگروں، مصوّروں اور شاعروں کی پکار ہے۔ نظیر کو اسی وجہ سے ہم عوام یا جنتا کا شاعر نہیں کہتے، اپنے تہذیب و تمدن اور اس کے نقش و نگار کا مصوّر کہتے ہیں۔ اور اپنے دَور کی جیتی جاگتی تاریخ۔

نظیر اکبر آبادی
ان کا عہد اور شاعری

ابواللیث صدیقی

نظیر کی شاعری اور ان کی شخصیت ایک معما ہے۔ بعض لوگ انھیں اوباش، آوارہ اور بداطوار اور ان کے کلام کو عامیانہ، مبتذل، فحش اور رکیک سمجھتے ہیں۔ بعض دوسروں کے نزدیک وہ صرف خوش باش تھے اور یہی خوش باشی ان کے کلام کا اصلی جوہر ہے۔ یہی جہاں زیادہ شوخ ہو جاتی ہے وہاں طبع نازک پر گراں گزرنے لگتی ہے۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جو نظیر کو صفِ اوّل کے شعرا کی فہرست میں رکھنے میں تامل کرتے ہیں اور بعض انھیں شاعرِ اعظم بتاتے ہیں۔ یہی نظیر کہیں صوفی، کہیں رندِ مشرب، کہیں

واعظ اور کہیں امرد پرست نظر آتے ہیں۔ ان کی اخلاقی نظموں کو پڑھ کر روشن چہرہ اور نورانی داڑھی کا تصور بندھتا ہے اور گلہری کا بچہ پڑھ کر وہ نظیر سامنے آجاتے ہیں، جو ہاتھ میں کڑا اور ڈنڈا لیے آزاد فقیروں کی وضع بنائے سکینہ کی تاریخ والی کتاب میں آپ کو ملتے ہیں۔ آخر نظیر کے متعلق کیا رائے قائم کی جائے؟

قدرتی طور پر سب سے پہلے ہمارے سامنے نظیر کے ماحول اور زمانے کا مسئلہ آتا ہے۔ ان کی وفات آج [۱۹۵۷ء] سے تقریباً سوا سو سال پہلے یعنی ۱۲۴۶ھ میں (۱۶ اگست ۱۸۳۰ء) ہوئی۔ عمر خاصی پائی تھی۔ اس لیے کم و بیش اس سے پہلے سو سال کا زمانہ اس میں اور شامل کرنا چاہیے۔ ولادت کی صحیح تاریخ کا اب تک تعین نہیں ہوا لیکن بعض روایات کے مطابق محمد شاہ ثانی کے عہد میں نادری حملے کے قریب کسی سال میں قرار پاتی ہے۔ یہ زمانہ سیاسی، معاشی اور ذہنی اعتبار سے ایک تکلیف دہ، سست رفتار، انتشار اور زوال کا دور ہے اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے پہلے ہی مغلیہ سلطنت میں زوال کے آثار پیدا ہو چکے تھے، اس کے عہد میں دکن کی مسلسل فوج کشی نے خزانے خالی کر دیے۔ معاشی اعتبار سے یہ دھکا لگا، لیکن اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ میدانِ جنگ میں کام آنے والے ہزاروں بہادر سپاہیوں اور افسروں کے نقصان سے جو خلا پیدا ہوا وہ پھر کبھی پُر نہ ہو سکا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سکھوں، جاٹوں، مرہٹوں نے چاروں طرف سے یورش کی؛ نادری حملہ تو ایک بڑا حادثہ تھا، ایسے چھوٹے موٹے حادثے روز پیش آتے رہتے تھے اور لوگوں کو جان بچانے یا گوشۂ امن و عافیت تلاش کرنے کی فکر ہر وقت دامن گیر رہتی تھی۔ ان حالات میں معاشی فارغ البالی کا تصور کہاں سے آسکتا ہے؟ عوام کے معاش کے چند مخصوص سہارے تھے: تجارت، سپاہ گری اور نوکری۔ تجارت اس سیاسی خلفشار میں کیا پھل پھول سکتی تھی؛

رہی سپاہ گری: اس کا یہ حال تھا کہ تنخواہ تو درکنار، لڑنے والوں کو مناسب ساز و سامان بھی میسّر نہ آتا تھا؛ گھوڑے تھے تو ایسے جن کی شان میں سودؔا کا قصیدہ موجود ہے، اور سوار تھے تو ایسے کہ جوتا بغل میں مار، میدان جنگ سے سیدھے گھر کا رُخ کرتے تھے؛ نوکری کسی رئیس یا امیر کے توسل سے حاصل ہوتی تھی، اس طوائف الملوکی میں خود ان رئیسوں اور امیروں کا کوئی ٹھکانا نہ تھا تو ان بیچارے متوسلین کو کون پوچھتا۔ شاعر، ادیب اور فن کار نہ تو تجارت کر سکتے تھے، نہ سپاہی بن سکتے تھے۔ اس لیے ان پر قدرتی طور سے رزق کا دروازہ بالکل بند ہو چکا تھا۔ میر تقی میرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جراَتؔ؛ سب اسی گردش کے ستائے ہوئے ہیں۔ لیکن جو بات زیادہ تکلیف دہ تھی وہ یہ کہ نا اہلوں کو فروغ تھا اور جب یہ اربابِ کمال رہنے کے لیے سر پر چھت کا سایا اور کھانے کے لیے دو روٹی تلاش کرتے پھرتے تھے، نا اہل قارون کے خزانے لٹا رہے تھے۔ یہ حالات اورنگ زیب کی وفات سے شروع ہو کر تقریباً سو سال تک اسی طرح رہتے ہیں اور ان کی گونج ان بے شمار شہر آشوبوں میں سنائی دیتی ہے جو حاتمؔ، میرؔ، سوداؔ، مصحفیؔ اور میر حسنؔ نے لکھے ہیں۔ نظیرؔ نے ان حالات سے جو اثر قبول کیا ہے وہ پہلے ان کے شہر آشوبوں میں دیکھیے۔

ایک مخمس کا عنوان ہے: "در بیانِ تماشائے دنیائے دوں" اس کے چند بند ملاحظہ ہوں:

نہیں ہے زور جنھوں میں، وہ کشتی لڑتے ہیں
جو زور والے ہیں، وہ آپ سے بچھڑتے ہیں
چھپٹ کے اندے بیٹروں کے تئیں پکڑتے ہیں
نکلے چھاتیاں کبڑے اکڑتے پھرتے ہیں
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

بنا کے نیا دیا، زر کی دکان بیٹھا ہے
جو ہنڈی وال تھا، وہ خاک چھان بیٹھا ہے
جو چور تھا، سو وہ ہو پاسبان بیٹھا ہے
زمین پھرتی ہے اور آسمان بیٹھا ہے
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

زباں ہے جس کی، اشارت سے وہ پکارے ہے
جو گونگا ہے وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے
کلاہ ہنس کی کوا کھڑا اتارے ہے
اُچھل کے مینڈکی، ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

جو ہیں نجیب نسب کے، وہ بد سے چیلے ہیں
کمینے اپنی بڑی ذات کے نویلے ہیں
جو باز شکرے ہیں، پاپڑ کھڑے وہ بیلے ہیں
لگھڑ تو مر گئے، الو شکار کھیلے ہیں
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنھوں کی ڈاڑھی ہے، ان کی تو بات واہی ہے
جو ڈاڑھی منڈے ہیں، ان کی سند گواہی ہے
سیاہی روشنی، اور روشنی سیاہی ہے
اُجاڑ شہر میں مُردوں کی بادشاہی ہے
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

جنھوں کے کان نہیں، دُور کی وہ سنتے ہیں
جو کان والے ہیں، بیٹھے وہ سر کو دھنتے ہیں
دھوئیں برستے ہیں اور ابر تنکے چنتے ہیں
کباب بھیگتے ہیں اور ملیدے بھنتے ہیں

غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

کھلے ہیں آک کے پھول، اور گلاب جھڑتے ہیں
بنولے پکتے ہیں، انگور آم سڑتے ہیں
سخی کریم پڑے، ایڑیاں رگڑتے ہیں
بخیل موتیوں کو موسلوں سے چھڑتے ہیں

غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

نظیر کی یہ نوحہ خوانی کسی ایک سیاسی انقلاب یا حادثے پر نہیں، ایک تہذیب اور ایک تمدن کے زوال پر ہے۔ نظیر کے سامنے وہ مثالی تہذیب و معاشرت ہے جہاں شرافتِ نسب کو بنیادی اہمیت تھی اور ان کے نزدیک زمانے کی بدحالی کی ذمہ داری بڑی حد تک اس امر پر عاید ہوتی تھی کہ حکومت و سیاست اور عام زندگی میں ان لوگوں کا اقتدار بڑھ گیا تھا جو کمینے اور چھورے تھے، جو لوگ اسلاف کے جانشین ہوتے ہیں اُن کی مثال، بقول نظیر، ایسی ہی ہے کہ لگھڑ مر جائیں اور اُلو شکار کھیلیں۔ پھر اس تہذیب و تمدن میں انسان کے ظاہر و باطن ایک ہونے پر بھی زور تھا۔ لوگ ظاہر کی اصلاح پر بھی توجہ کرتے تھے۔ پابندیِ مذہب صرف زبان سے نہیں عمل اور وضع قطع سے ثابت کی جاتی تھی۔ اسی لیے داڑھی والوں کی گواہی سند ہوتی تھی کہ احکامِ شریعت کا بہ ظاہر بھی پاس رکھتے ہیں۔ اب جو لوگ علی الاعلان ان احکام سے انحراف کرتے تھے انھیں

سک چلتا تھا۔

اس زوال نے نیارے کو زردار اور زردار کو محتاج بنا دیا۔ چور پاسبان بن بیٹھا اور پاسبان غالباً زنداں میں پہنچ گیا۔ گرگے دارسی بگھارنے لگے اور زبان دانوں کے دل کی بات دل میں رہ گئی، یا زیادہ سے زیادہ اشاروں میں بات کرنے لگے۔ یہاں نظیر نے ایک بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ اس دور کی شاعری میں جو رمزیت یا اشاریت پائی جاتی ہے اور جس کثرت سے اشاروں اور کنایوں کا استعمال ہوا ہے وہ براہ راست ان سیاسی اور ذہنی حالات کا نتیجہ ہے۔ غرض یہ انقلاب ایسا ہوا ہے کہ نظام عالم بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ بقولِ نظیر "زمین پھرتی ہے اور آسمان بیٹھا ہے" لیکن اس تضاد کو جس طنز کے انداز میں ان تین اشعار میں پیش کیا گیا ہے اس کا نمونہ شاید سوداؔ کے یہاں کہیں نکل آئے تو نکل آئے اور کہیں مشکل سے ملے گا۔

ایک اور مخمس جس کا عنوان "شہر آشوب"[1] ہے۔ خاص آگرے کی معاشی ابتری کے حال میں نظم کیا ہے۔ اس شہر آشوب کی بنیاد بے روزگاری اور اس سے پیدا ہونے والی مفلسی پر ہے۔ اس بے روزگاری میں عالم، جاہل، دانا، نادان، کاریگر اور اناڑی، شریف اور رذیل، سب ایک ہی طرح مبتلا ہیں۔ افسوس کہ اس شہر آشوب کی تصنیف کی قطعی تاریخ معلوم نہیں ورنہ شاید تاریخ کے مطالعے سے کچھ اندازہ ہو سکتا کہ جس مفلسی اور بے روزگاری کی طرف نظیر نے اشارا کیا، اس سے کن تاریخی واقعات کا پتہ چلتا ہے۔ کیونکہ مخمس کا انداز ایسا ہے کہ

---

[1] مکمل نظم ص ۴۹۶ پر ملاحظہ فرمائیں۔

اسے خالص شاعرانہ یا عمومی حالات پر ایک تبصرہ نہیں کہہ سکتے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جو معاشی زبوں حالی آہستہ آہستہ طاری ہو رہی تھی وہ یکایک اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ بقول نظیرؔ :

ہر گھر میں اس طرح سے پھر آئی ہے مفلسی
پانی کا ٹوٹ جائے ہے جوں ایک بار بند

اس سے پہلے جو شہر آشوب لکھے گئے تھے ان کے انقلابِ زمانہ کا ذکر ایسے انداز میں ہوتا گویا شریف گردی اور سلفہ نوازی کا شکوہ کیا گیا ہے۔ نااہلوں کے فروغ شریفوں کے زوال اور ارباب علم و فن کی کس مپرسی پر شاعروں نے بے اختیار نوحہ کیا ہے۔ لیکن یہ شہر آشوب اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ اس میں متوسط طبقہ اور خاص طور پر دست کاروں اور پیشہ وروں کی تباہ حالی کا بیان ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تباہی واقعی ایسی تھی جس سے زیادہ آلام اور مصائب عوام کے حصے میں آئے تھے، غالباً اردو شاعری میں یہ پہلا موقع ہے کہ جہاں کسی نظام کی آسودہ حالی کا دار و مدار ان دست کاروں اور پیشہ وروں پر بتایا گیا ہے۔ جن کی تباہی دراصل پورے نظام معیشت کی تباہی ہے ـــ

ـــ اس ابتری کا حال پڑھ کر انسان سوچنے لگتا ہے کہ آخر اس کا سبب کیا ہو سکتا ہے ؟ اس عہد کی شاعری میں یہ دل خراش صدائیں بار بار سنائی دیتی ہیں اور یہ سوال بار بار پیدا ہوتا ہے۔ اس کا اصلی سبب بقول نظیرؔ صرف یہ ہے کہ جو لوگ ملک کے نظم و نسق کے ذمے دار تھے وہ ان ذمے داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لائق نہیں رہے۔ پرانے لوگ اٹھ گئے

اور ان کے جانشین نا اہل ثابت ہوئے۔

ان معاشی حالات میں قدرتی طور پر اخلاقی اقدار کا تصور بھی بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔ نظیر پہلے شاعر ہیں جن کے کلام میں یہ واضح تصورات ملتے ہیں۔ روٹی کا مسئلہ بیسویں صدی میں اس قدر اہم معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ زندگی کے تمام مسائل کو اسی سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نظیر کے زمانے میں بھی یہ مسئلہ بنیادی حیثیت رکھتا ہوگا۔ بعض لوگ ہمارے قدیم شعرا پر اعتراض کرتے ہیں کہ وہ اس قدر ذاتی اور داخلی رنگ اختیار کرتے ہیں کہ ان کے کلام سے ان کے ماحول کے حالات اور واقعات کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چل سکتا، غزل پر خاص طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے اور یقیناً غزل میں داخلی کیفیات کی ترجمانی کی جاتی ہے لیکن یہ داخلی جذبات، خود ماحول سے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح بلا واسطہ اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں؛ بعض اوقات تو یہ ترجمانی اس درجہ صاف اور واضح ہوجاتی ہے کہ غزلیں خاص ملکی حالات اور واقعات کا چربہ معلوم ہوتی ہیں، مثلاً حاتم کی غزلوں کی تاریخیں معلوم ہیں، ان میں جو غزلیں نادری حملے کے دوران میں یا فوراً اس کے بعد، لکھی گئی ہیں ان میں کشت وخون، غارت گری، افراتفری اور طوائف الملوکی کے واضح اشارے موجود ہیں؛ جن کی تفصیلات تاریخوں میں موجود ہیں۔ خواجہ میر دردؔ کا کلام عام طور پر روحانی اور صوفیانہ سمجھا جاتا ہے؛ لیکن اس دور کے سیاسی اور ملکی حالات کو استعاروں اور کنایوں میں انھوں نے اس خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ غزل کا داخلی رنگ بھی قائم رہا ہے اور یہ ترجمانی بھی ہوگئی ہے۔ اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ میرؔ کا کلام ان کی سیرت کی تصویر اور ان کے زمانے کا آئینہ دار ہے۔

نظیر نے ان استعاروں اور کنایوں کو چھوڑ کر جو غزل گو شعرا استعمال کرتے تھے صاف گوئی کا ایک نیا طرز اختیار کیا اور غالباً اسی وجہ سے انھوں نے ان خیالات کے اظہار کے لیے مسدس یا مخمس کو اختیار کیا۔ مخمس کو خاص طور پر اس وجہ سے کہ اس میں پانچواں مصرع اس خاص جذبے یا حالت کے شدید تاثر میں تسلسل قائم رکھتا ہے۔ جس طرح سودا پہلے شخص ہیں جنھوں نے مرثیے کے لیے مسدس کا پیمانہ اختیار کیا؛ جو مسلسل واقعات کے بیان کے لیے سب سے بہتر پیمانہ ہے اور جسے انیس و دبیر سے لے کر حالی اور اقبال تک نے استعمال کیا ہے۔ اسی طرح نظیر پہلے شخص ہیں جنھوں نے مخمس سے یہ کام لیا اور اپنی بیشتر نظموں میں اسے اختیار کیا۔

نظیر کے کلام کے اس حصے میں، جسے میں معاشیاتی کہتا ہوں، سب سے پہلے ہماری نظر ان کے مشہور مخمس "آٹے دال" پر پڑتی ہے۔ اردو کا مشہور محاورہ ہے کہ فلاں شخص کو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو گیا... یعنی معاشی تنگ حالی نے اُسے پریشان حال بنا ڈالا۔ آٹے دال اور اس کے بھاؤ کی اہمیت کو نظیر نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح بیان کیا ہے :

کیا کہوں یارو، میں نقشہ خلق کے احوال کا
اہلِ دولت کا چلن، یا مُفلس و کنگال کا
یہ بیاں تو واقعی ہے ہر کسی کے حال کا
کیا تونگر، کیا غنی، کیا پیر اور کیا بال کا
سب کے دل کو فکر ہے، دن رات آٹے دال کا

اور عاشقوں اور حسینوں کو بھی جنھیں اس جنجال سے زیادہ سروکار نہیں ہوتا یہ فکر دامن گیر رہتی ہے :

اپنے عالم میں، یہ آٹا دال بھی کیا فرد ہے
حسن کی آن و ادا سب، اس کے آگے گرد ہے
عاشقوں کا بھی، اسی کے عشق سے منہ زرد ہے
تا کجا کہیے کہ کیا وہ مرد، یا نامرد ہے
سب کے دل کو فکر ہے، دن رات آٹے دال کا

پیسہ ہی رنگ روپ ہے، پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی، چرخے کی مال ہے

نظیر کا یہ شعر ایک ضرب المثل بن چکا ہے، پیسے کے بیان میں نظیر نے جو مسدس لکھا ہے اس میں حقیقت نگاری کا ایسا کمال ہے جو ایک کامل فن کار کو ہی حاصل ہو سکتا ہے:

پیسہ ہی حسن دیتا ہے، انساں کی بات کو
پیسہ ہی زیب دیتا ہے، بیاہ اور برات کو
بھائی سگا بھی، آن کے پوچھے نہ بات کو
بن پیسے یارو، دولہا بنے آدھی رات کو

پیسہ ہی رنگ روپ ہے پیسہ ہی مال ہے،
پیسہ نہ ہو تو آدمی، چرخے کی مال ہے

جن لوگوں نے کسی غریب کی برات دیکھی ہو وہ نظیر کے اس بند سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ موقع ایسا ہوتا ہے کہ انسان جی کھول کر خرچ کرنا چاہتا ہے، نام و نمود کا اظہار کیا جاتا ہے عزیزوں، دوستوں کو کھلانا پلانا ہوتا ہے، ناچ رنگ کی محفلیں اور طرب کی مجلسیں ہوتی ہیں، لیکن جب پیسا نہ ہو تو بے چارہ دولہا

پاپیادہ دلہن کے گھر پہنچتا ہے اور یہ تقریب سوگواری کی سی خاموشی سے ادا ہو جاتی ہے۔
نہ جلوس، نہ باجا تاشہ، نہ دعوتیں، نہ انعام و اکرام۔ آگے سُنیے:

پیسے نے جس مکاں میں بچھایا ہے اپنا جال
پھنستے ہیں اس مکاں میں، فرشتوں کے پر و بال
پیسے کے آگے کیا ہیں، یہ محبوبِ خوش جمال
پیسہ پری کو لائے پرستان سے نکال

پیسہ ہی رنگ روپ ہے، پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی، چرخے کی مال ہے

تیغ و سپر اٹھاتے ہیں، پیسے کے واسطے
تیر و سناں لگاتے ہیں، پیسے کے واسطے
میداں میں زخم کھاتے ہیں، پیسے کے واسطے
یاں تک کہ سر کٹاتے ہیں، پیسے کے واسطے

پیسہ ہی رنگ روپ ہے، پیسہ ہی مال ہے
پیسہ نہ ہو تو آدمی، چرخے کی مال ہے

نظیر کی یہ دونوں نظمیں ایک ایسی سوسائٹی کی ترجمانی کرتی ہیں جہاں لوگ ذہنی اور اخلاقی اعتبار سے دیوالیا ہو چکے ہیں اور ان کے نزدیک دنیا کی تمام اقدار صرف روپیوں اور پیسوں سے ناپی تولی جا سکتی ہیں۔ بلاشبہ یہ کوئی صحت مندانہ رجحان نہیں، لیکن اس عہد میں ایسا ہو جانا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں اور نظیر نے یہاں ایسی حقیقت نگاری سے کام لیا ہے جو ان کے عہد اور تصوراتِ عہد کو ہمارے لیے بے نقاب کر دیتی ہے۔

— — —

نظیر کی اس قبیل کی نظموں کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پیسے کی طلب محض جسمانی عیش و آرام بلکہ جنسی لذت کی آسودگی کی خاطر ہے۔ یہ مسئلہ نہایت اہم ہے، نظیر کی ان نظموں میں اور ان کے علاوہ اس عہد کے بے شمار شعرا کی غزلیں مثنویوں اور ریختی میں یہ جذبہ کیوں اس قدر نمایاں ہوا ہے؟ بہ ظاہر اس کا ایک ہی سبب معلوم ہوتا ہے: جمالیاتی حسن انسان کی فطرت کا جزو ہے، جو اپنے اظہار اور تسکین کے لیے قدیم سے قدیم سوسائٹی میں بھی کوئی وسیلہ تلاش کر لیتا ہے۔ رقص، موسیقی، مصوری اور شاعری ان میں سے بعض وسائل ہیں جن میں ذوقِ جمال کی تسکین ہوتی ہے۔ ان میں سے کوئی وسیلہ بند ہو تو، قدرتی طور پر، یہ ذوق دوسری راہیں اختیار کرتا ہے۔ مثلاً مسلمانوں نے بعض پابندیوں کی بنا پر بت تراشی، مجسمہ سازی اور مصوری کو اختیار نہیں کیا تو اس جذبے نے خطاطی، نقاشی اور معماری میں ایسے کمالات دکھائے جن سے اس جذبے کی تسکین بھی ہو گئی اور نئے وسائل بھی سامنے آ گئے۔ مغلوں کے دور تک یہ وسائل اپنے پورے شباب پر تھے۔ خطاط، نقوش اور ان کے ساتھ مصور بھی شاہانہ سرپرستی میں فارغ البالی کی زندگی بسر کرتے تھے اور عوام بھی خاص تربیت یافتہ ذوقِ جمال رکھتے تھے۔ معاشی انحطاط نے ان راہوں کو بھی مسدود کر دیا تو جذبات نے غیر فطری راہیں اختیار کیں۔ شاعری میں ایہام گوئی سے لے کر لکھنؤ کی رعایتِ لفظی اور صنعت کاری تک، اسی جذبے کی ترجمان ہیں۔ یہ زوال، یا پستی، زندگی کے تمام شعبوں میں نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ صرف دولت کے بھوکے نظر آتے ہیں اور دولت کی طلب بھی زبان کے چٹخارے، عمدہ پوشاک اور حسنِ فسوں کار کے حاصل کرنے کے لیے محدود ہے۔

ان نظموں کے بعد اب نظیر کی ان نظموں کو دیکھیے جن کا موضوع تو یہی ہے لیکن انداز مختلف ہے۔ نظیر کے کلام میں خوش طبعی اور خوش باشی ایک بنیادی عنصر ہے۔

ایسی معاشی تنگ حالی میں بھی وہ فقرے بازی اور پھبتی سے نہیں چوکتے۔ انداز بیان ایسا مضحک اختیار کرتے ہیں کہ انسان چند لمحوں کے لیے اس موضوع کی تلخی کو بھول کر نظیر کے ساتھ قہقہے لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مثلاً ایک مخمس کا عنوان ہے: روٹیوں کی تعریف۔[1]

روٹیاں صرف پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے ضروری نہیں۔ معرفتِ نفس اور معرفتِ حق بھی اسی وقت حاصل کرنے کا ولولہ ہوتا ہے جب پیٹ بھرا ہو۔

اسی روٹی کے کمانے کی خاطر لوگ سو سو طرح کے جتن کرتے ہیں۔ مکر و فریب، دغا، جعل سازی؛ سب اسی کی خاطر ہے۔ یہی طلبِ معاش، انسان کو نفس فروشی، بے غیرتی اور بے شرمی پر مجبور کر دیتی ہے۔ نظیر کے بقول جن طوائفوں کو ہم ذلیل و خوار اور آلۂ تفریح سمجھتے ہیں وہ اسی معاشی نظام کی شکار ہیں جس میں انسان کو پیٹ بھرنے کے لیے روٹی تلاش کرنا ہو تو ایسی ذلت پر اترنا پڑتا ہے۔

آخری بند میں نظیر اس معاشی تنگ حالی کا ذکر کرتے ہیں جس میں غالباً وہ خود مبتلا تھے اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ فارغ البالی تو ایک خواب تھی، انھیں روکھی سوکھی روٹی کی تلاش کے لیے بھی غیر معمولی جد و جہد کرنا پڑتی تھی۔

دکن سے شمالی ہندوستان میں آنے والوں کا اشارا مرہٹوں کی طرف ہے، جو ہر حملے میں بے شمار زر و جواہر لوٹ کر لے جاتے تھے، خود غرض رئیس متحد ہو کر ان سے استیصال کرنے کی جگہ ان سے فرداً فرداً صلح نامہ کر لیتے تھے اور تاوانِ جنگ کے علاوہ چوتھ بھی ادا کرتے تھے۔ شمالی ہند سے دکن جانے والوں سے مراد وہ بے شمار

---

[1] مکمل نظم ص ۴۷۸ پر ملاحظہ فرمائیں۔

سپاہی ہیں جو دکن کے معرکوں میں کام آئے یا پھر وہ جو دلی کی تباہی اور شمالی ہند کی افراتفری سے گھبرا کر ڈھاکا، مرشد آباد، لکھنؤ یا حیدرآباد ہجرت کر رہے تھے۔

اس عنوان کو ختم کرنے سے پہلے میں نظیرؔ کی ایک اور نظم "در بیانِ مفلسی" کا ذکر کرنا چاہتا ہوں ـــ ـــ نظیرؔ کی یہ نظم نسبتاً طویل ہے اور انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں مفلسی کی مختلف حالتوں کا نقشا بڑے ظریفانہ انداز میں کھینچا ہے۔ مختلف پیشہ وروں اور صنعت کاروں کا الگ الگ حال بیان کیا ہے کہ مفلسی کی بدولت وہ اپنے پیشے اور فن سب کو بھول جاتے ہیں۔ انسان، حلال اور حرام کی تمیز بھول جاتا ہے۔ شرم و حیا سب اس کی آندھی میں اڑ جاتے ہیں۔ مفلس کو نہ گھر میں چین ملتا ہے نہ باہر آرام؛ محفلوں اور مجلسوں .... میں لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اس پر فقرے کسے جاتے ہیں، گھر کا نقشا یہ ہوتا ہے کہ نہ بی بی کی ناک میں نتھ رہتی ہے، جو سہاگ کی نشانی ہوتی ہے اور عورت مرتے دم تک اسے اُتارنا پسند نہیں کرتی؛ اور نہ لڑکیوں، لڑکوں کے ہاتھوں میں کڑے رہتے ہیں، بیوی نکھٹو کہتی ہے، بھائی اور بیٹا بھی بات نہیں پوچھتا۔ غرض زندگی ایسی تلخ ہوتی ہے کہ موت کی تلخی اس کے مقابلے میں بہ خوشی گوارا ہوتی ہے[1]

ـــ ـــ ـــ

[ایک] ـــ ـــ بند میں نظیرؔ نے ـــ ـــ اپنے ذاتی حالات اور واقعات کی طرف اشارا کیا ہے۔ بے چارے کی تمام عمر اکبرآباد میں معلمی

---

[1] مکمل نظم ص ۴۸۱ پر ملاحظہ فرمائیں۔

کرتے گزری اگر روایت صحیح ہے تو روزانہ صبح بستی تاج گنج سے اپنے مریل ٹٹو پر بیٹھ کر آگرہ چلے جاتے تھے، دن بھر لڑکے پڑھاتے تھے، غالبًا کھانا مل جاتا تھا۔ شام کو اسی ٹٹو پر گھر لوٹ آتے تھے۔ مفلسی کا یہ چکر ایسا تھا جس سے غالبًا نظیر کو کبھی نکلنا نصیب نہ ہوا۔ سستی قسم کی تفریحات میں جہاں بیشتر اوباش جمع ہوتے تھے ان کا شریک ہونا بھی غالبًا مفلسی کے اس غم کو غلط کرنے کے لیے تھا، جس کے لیے امرا کو مے و مینا اور حسنِ فسوں کار کی آغوش بھی میسر ہوتی ہے، لیکن ان کے لیے میلوں ٹھیلوں، یا زیادہ سے زیادہ ادنا درجے کی طوائفوں کے کوٹھے سے آگے ذہنی سکون یا غم غلط کرنے کا کوئی اور موقع حاصل نہ تھا، نظیر کی ان تمام نظموں کے مطالعے میں، جن میں اس قسم کا عامیانہ رنگ پایا جاتا ہے، اس پس منظر کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے:

جب خوب رُوپیہ آن کے پڑتا ہے دن سیاہ
پھرتا ہے بوسے دیتا ہر اک کو خوا مخواہ
ہرگز کسی کے دل کو نہیں ہوتی اس کی چاہ
گر حسن ہو ہزار روپے کا تو اس کو آہ
کیا کوڑیوں کے مول بکاتی ہے مُفلسی

اس کے بعد نظیر نے کئی بند ایک مفلس رنڈی کی حالت زار بیان کرنے میں صرف کیے ہیں۔ مضمون عامیانہ ہے لیکن اسے بھی نظیر کے ذاتی تجربات کی ترجمانی سمجھنا چاہیئے:

کیسی ہی دھوم دھام کی رنڈی ہو خوش جمال
جب مفلسی کا آن پڑے سر پہ اُس کے جال
دیتے ہیں اس کے ناچ کو ٹھٹھے کے بیچ ٹال
ناچے ہے وہ تو فرش کے اوپر قدم سنبھال
اور اس کو انگلیوں پہ نچاتی ہے مُفلسی

اس کا تو دل ٹھکانے نہیں، بھاؤ کیا بتائے
جب ہو پھٹا دوپٹہ تو کاہے کو منہ چھپائے
لے شام سے وہ صبح تلک گو کہ ناچے گائے
اوروں کو آٹھ سات تو وہ دو ٹکے ہی پائے
اس لاج سے اسے بھی لجاتی ہے مفلسی

جس کسبی رنڈی کا ہو فلاکت سے دل حزیں
رکھتا ہے اس کو جب کوئی آکر تماش بیں
اک پون پیسے تک بھی وہ کرتی نہیں، نہیں
یہ دکھ اسی سے پوچھیے اب آہ جس کے تئیں
صحبت میں ساری رات جگاتی ہے مفلسی

وہ تو یہ سمجھے دل میں، کہ دھیلا جو پاؤنگی
دمڑی کے پان، دمڑی کی مستی منگاؤنگی
باقی رہا چھدام، تو پانی بھراؤنگی
پھر دل میں سوچتی ہے کہ کیا خاک کھاؤنگی
آخر چبینا اس کا بھناتی ہے مفلسی

یہ اشعار ممکن ہیں بعض حضرات کی طبع نازک پر گراں گزریں لیکن اس کے لیے میں نظیر کو ذمے دار نہیں ٹھہراؤں گا۔ نظیر نے معاشی تباہ حالی کے ساتھ فروغ پانے والی ادنا درجے کی عیاشی کا حال بیان کیا ہے لیکن اس سے ان کا مقصود لذت حاصل کرنا نہیں ہے، اور غالباً بعض موجودہ دور کے فحاشی نگاروں اور نظیر میں یہی چیز مابہ الامتیاز ہے۔ حقیقت نگاری اور صاف گوئی

دونوں جگہ موجود ہے۔ لیکن ایک اس سے جنسی لذت محسوس کرتا ہے اور دوسرا محض تلخی کا اظہار کرتا ہے۔

نظیر کے کلام میں یہ حصہ اس کی شاعری میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اُس زمانے میں جب شعرا غزل سرائی میں مصروف تھے ان باتوں کو خال خال ہی بیان کرتے تھے۔ کیونکہ یہ مضامین غزل کے خاص موضوع عشق و عاشقی سے خارج ہیں اور جب بیان کرتے تھے تو ان ہی استعاروں اور کنایوں کی آڑ لیتے تھے جو غزل نے عام کر دیے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آج اس عہد کی شاعری کے بڑے حصے کے مطالعے سے عام زندگی اور اس کے مسائل کا بہت کم اندازہ ہوتا ہے۔ نظیر نے بھی غزلیں لکھی ہیں اور ان میں بھی اُن کا خاص انداز ہے، لیکن ان کا اصلی کمال ایسی نظموں میں ہی کھلتا ہے جہاں انھوں نے زندگی کے ان مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ نظیر خود زندگی کی اس جدوجہد میں ایک عام انسان کی طرح شریک ہوئے اس لیے یہ مضامین محض تخیل کی پیداوار یا ساحل سے تماشا دیکھنے والے کے جذبات نہیں ہیں، پھر ان میں استعارے یا کنائے کے پیچ نہیں ہیں۔ ہر بات صاف صاف بیان کی ہے۔

اخلاقی پستی کے سلسلے میں نظیر کی بعض اور نظموں کا ذکر ضروری ہے۔ ان میں سے ایک کا عنوان "گلہری کا بچہ"[1] ہے، موضوع کا تقاضا یہ بھی ہو سکتا تھا کہ نظیر گلہری کے بچے کی خوب صورتی، اس کی نرمی و نازکی، شوخی و اچپلاہٹ کا ذکر کرتے، اور ایک آدھ مصرعے میں واقعی نظیر نے یہ انداز اختیار کیا بھی ہے،

---

[1] مکمل نظم ص ۶۰ پر ملاحظہ فرمائیں۔

لیکن باقی نظم امرد پرستی کے رجحان کو بڑے عامیانہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ یہ مسئلہ بجائے خود نہایت تفصیل طلب ہے کہ اردو شاعری، بالخصوص غزل میں، یہ مضمون کب اور کیسے داخل ہوا۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ یہ موضوع اردو شعرا کو فارسی سے ورثے میں ملا، یہ صحیح ہے کہ اردو کے ابتدائی دکنی دور میں بھی خطِ رخسار کے طلب گار ملتے ہیں، لیکن اسے اس وقت تک اردو شاعری میں روایت کا مرتبہ حاصل نہیں ہوا تھا۔ سلطان قلی قطب شاہ کی عشقیہ شاعری حقیقت نگاری کا ایک اعلا نمونا ہے۔ کیونکہ اس میں اس نے مختلف عورتوں سے اپنے عشق کی داستانیں نظم کی ہیں۔ محبوبوں کے نام بتائے ہیں اور الگ الگ ان کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ ان تمام نظموں اور غزلوں میں ایک مرد، عورت سے اظہارِ عشق کر رہا ہے اور یہ ایسی روایت ہے جو دکنی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ عورت کا مرد سے اظہارِ عشق، جو ہندی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت بتائی جاتی ہے، اس دور میں دکنی میں بھی موجود ہے، جہاں کہیں ان دونوں روایتوں سے انحراف کیا ہے وہاں صرف لڑکوں کے بعض خارجی اوصاف مثلاً خط وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ ایسے اشعار مشکل سے ملیں گے جن میں لڑکوں سے عشق بازی، امر واقعہ کے طور پر ثابت ہوتی ہو۔ اس کے بعد دوسرا دور آتا ہے اور سراج اور ولی کے یہاں اُن کے محبوب لڑکوں کے واضح نشانات ملتے ہیں، دلی میں کج کلاہ لڑکوں کے نقل عام کرنے کا مضمون آبرو، مضمون، شاکر، تاجی اور حاتم کے دور سے شروع ہو کر میر کے عطار کے لونڈے تک پہنچتا ہے۔ اس سب کو محض فارسی شاعری کا اثر سمجھنا غلط ہے۔ اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ صوفیوں کی بہ دولت یہ قباحت عام ہوئی بلکہ زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ اس عہد کے مردوں کو عورتوں سے ملنے کے جو کم مواقع ملتے تھے اور اعلا درجے کی ذہنی تفریحات جو فنونِ لطیفہ سے حاصل

ہوتی ہیں، اس کی راہیں آہستہ آہستہ مسدود ہو رہی تھیں، اس لیے جنسی بھوک نے آسودگی کا یہ غیر فطری راستہ ڈھونڈ نکالا۔ اس کا اندازہ منجملہ اور تحریروں کے نواب درگاہ قلی خاں کے سفرنامے سے ہوتا ہے جنھوں نے ۱۱۵۱ھ میں دہلی کا سفر کیا تھا اور وہاں کے نام ور حسن پرستوں اور سادہ رو لیوں کا حال لکھا ہے۔ جہاں نظیر کے دور میں اس بیماری کا جو حال ہو گیا تھا وہ اس نظم سے ظاہر ہے جس کا پہلا بند ہے:

لیے پھرتا ہے یوں تو ہر بشر، بچہ گلہری کا
ہر ایک استاد کے رہتا ہے گھر، بچہ گلہری کا
ولیکن ہے ہمارا اس قدر، بچہ گلہری کا
دکھا دیں ہم کسی لڑکے کو گر، بچہ گلہری کا
تو دم میں لوٹ جاوے دیکھ کر بچہ گلہری کا

یہ بات بڑے تعجب کی ہے کہ نظیر جیسا شاعر جو اپنے عام انداز میں روایت شکن ہے۔ غزل کے بجائے نظم اختیار کرتا ہے اور جس کا ذہن سمرقند و بخارا کی جگہ متھرا، برج اور بنارس کی سیر کرتا ہے، اس معاملے میں روایت پرست ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً صرف یہ ہے کہ شدید معاشی تنگ حالی نے، جس میں وہ ہمیشہ مبتلا رہے، نظیر کو اپنی جنسی خواہشات کی جائز تسکین سے محروم رکھا اور اس نفسیاتی دباؤ نے، جس میں وہ مبتلا ہوئے، اظہار کی یہ شکل اختیار کر لی۔ ان دو نظموں کے علاوہ بھی جستہ جستہ اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں امرد پرستی کا اشارا موجود ہے، لیکن ان میں بیشتر رسمی مضامین ہیں اور ان کی مجموعی تعداد بھی بہت کم ہے۔

نظیر کے ماحول کے مطالعے کے بعد اب ان کی شاعری کے بعض دیگر عناصر کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ ان میں سب سے اہم مقامی رنگ ہے۔ اردو شاعری پر ایک عام اعتراض ہے کہ اس میں ابتدا سے فارسی کی تقلید پر اس قدر زور دیا گیا ہے کہ اگر اردو شعرا کی طبیعت میں اپج اور ایجاد کا کچھ مادّہ تھا بھی تو وہ اس روایت کی بدولت بالکل دب کر رہ گیا۔ دکنی ادب کے مطالعے نے اب عام طور پر اس غلط فہمی کا ازالہ کر دیا ہے لیکن دکنی زبان کی قدامت اور اس کے باعث کسی قدر اجنبیت کی وجہ سے اب بھی دکنی شاعری کے بہترین نمونے عام طور پر متعارف نہیں ہیں۔ لیکن دکنی ادب کے سرسری مطالعے سے بھی یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے کہ دکنی دور میں شاعری اور ادبی زبان، بیان اور موضوعات دونوں کے اعتبار سے گہرے مقامی اثرات کے حامل ہیں۔ عورت کا مرد سے اظہارِ عشق خالص ہندوستانی تصور ہے جس میں بڑا دخل کنھیا اور رادھا کے رومان کو ہے۔ یہ روایت عربی یا ایرانی شاعری سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی اور ہمارا دکنی شاعر یہی انداز اختیار کرتا ہے۔ تشبیہات و استعارات میں مقامی اثرات دیکھنا ہوں تو قلی قطب شاہ کی کلیات کا مطالعہ کافی ہے جہاں کبوتر کی جگہ بادل، کوّے اور کویل کو پیغام بر بنایا گیا ہے۔ بلبل کے عشق کی جگہ عام طور پر پپیہے کے عشق کو مثالیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے، یا پھر بھونرے اور کنول کا عشق ہے، اور اس سلسلے میں جو نازک مضامین دکنی شعرا نے نظم کیے ہیں ان کی مثالیں صرف برج بھاشا میں ہی مل سکتی ہیں۔ محبوب کے رنگ کے سلسلے میں دکنی شاعر ہمیشہ شیام برن کا ذکر کرتا ہے۔ غرض کسی پہلو سے دیکھیں، دکنی میں یہ مقامی اثرات نہایت واضح اور نمایاں ہیں۔ ولی پہلے شخص ہیں جو سعد اللہ گلشن کے مشورے سے، فارسی کے مضامین اور اردوئے معلّٰی کے محاورے کو اردو میں اہمیت دیتے ہیں۔ یہاں سے بے شک اردو کے مقامی اثرات

کی قدیم روایت کی جگہ وہ عجمی روایات لے لیتی ہیں جو درباری اثر سے دہلی اور بعد میں فنون شاعری میں نمایاں ہیں اور یہ سلسلہ حالی تک چلتا ہے۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ مقامی روایات پھر ابھرنے لگتی ہیں لیکن اب تک شاعری میں عجمی روایت کے اثرات باقی ہیں۔ ناولوں اور افسانوں نے بے شک اردو ادب میں مقامی اثرات کی نمائندگی کرکے ایک نئے دور کا آغاز کیا ہے۔ ولی سے لے کر آج تک شاید ہی کوئی دوسرا شاعر ایسا نکلے جو اس باب خاص میں نظیر سے بازی لے جا سکے۔

مقامی رنگ کے سلسلے میں سب سے پہلے نظیر کی وہ نظمیں آتی ہیں جن میں مختلف تہواروں اور تقریبوں کا ذکر کیا گیا ہے، ان میں ہولی، دیوالی، راکھی، جنم کنھیا جی، بلدیو جی کا میلہ، درگا جی کے درشن، بھیروں، مہادیو جی کا بیاہ اور کنھیا داس کے ساتھ ساتھ عید اور شب برات بھی شامل ہیں۔ ہولی کا رنگین تہوار ان میں نظیر کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے چنانچہ کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں اس موقع کی رنگ افشانی، رقص و سرود اور عیش و طرب کا نقشا کھینچا ہے۔ یہ تہوار بھی ایسا ہے کہ اس میں عام اور خاص کا کوئی امتیاز ہو لیکن آزاد منش اور قلندر وضع لوگوں کے لیے شاید اس سے زیادہ کسی رنگین تہوار کا تصور ممکن نہیں ہے۔

میلوں ٹھیلوں کے مقامی رنگ سے قطع نظر نظیر کی رگ و پے میں اپنے ماحول کی محبت ایسی رچی ہوئی تھی کہ ان کے موضوعات کے انتخاب میں ہر جگہ اس کا ثبوت موجود ہے۔ میں یہاں خاص طور پر نظیر کی اُن نظموں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ہندوستان کے موسموں، پھلوں، ترکاریوں، میووں اور مٹھائیوں سے

متعلق ہیں اردو ادب کی تاریخ میں لاہور کے اس یادگار مناظمے کو ایک سنگ میل قرار دیا جاتا ہے جس میں کرنل ہالرائڈ کی تحریک پر غزل کے ایک مصرعے کی بجائے ایک موضوع شعرا کو طبع آزمائی کے لیے دیا گیا تھا اور حالی اور آزاد نے برسات پر نظمیں لکھیں تھیں۔ اس مجلس کی اہمیت سے مجھے انکار نہیں کیونکہ اس نے غزل گوئی کی روایت پر جس نے مسلسل بیانیہ شاعری کے انداز کو پنپنے نہیں دیا تھا، پہلی کاری ضرب لگائی! لیکن آزاد اور حالی کی یہ بات ایسی نہیں کہ اس سے ہماری شاعری بالکل ناآشنا تھی۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات موجود ہے جس میں ہندوستان کے موسموں، پھلوں، میووں اور باغور پر نظمیں شامل ہیں۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ جب غزل اپنے شباب پر پہنچی تو شعرا کی تمام تر توجہ اسی صنف پر محدود ہوگئی، یا پھر قصیدے، مثنویاں اور مرثیے لکھے گئے، لیکن رواج اور عام مقبولیت کے اعتبار سے ان میں سے کوئی صنف غزل کے مقابلے میں آگے نہیں بڑھتی۔ نظیر۔ جو ہر پہلو سے روایت شکن ہیں، اس بارے میں اُن روایات کی تجدید کرتے ہیں جو قلی قطب شاہ کے یہاں اُن سے بہت پہلے پہلی مرتبہ نمایاں ہوئی تھیں ان میں ایک نظم آگرے کی ککڑی کی تعریف میں ہے۔ ککڑی ایسا پھل یا ترکاری نہیں جسے ہندوستان کا خاص تحفہ کہیں، لیکن آگرے کی سخت کوہستانی گرمی میں جنھوں نے ان نرم و نازک ٹھنڈی ککڑیوں کو دیکھا اور کھایا ہے۔ وہی نظیر کی اِس نظم کا لطف لے سکتے ہیں:

پہنچے نہ اس کو ہرگز ؛ کابل درے کی ککڑی
نے پورب اور نہ پچھم، خوبی بھرے کی ککڑی
نے چین کے پرے کی اور نے ورے کی ککڑی
نے دکن اور نہ ہرگز اس سے پرے کی ککڑی

کیسا خوب نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر، اسکندرے کی ککڑی

کیا پیاری پیاری میٹھی، اور پتلی پتلیاں ہیں
گنے کی پوریاں ہیں، ریشم کی تکلیاں ہیں
فرہاد کی نگاہیں، شیریں کی ہنسلیاں ہیں
مجنوں کی سرد آہیں، لیلیٰ کی انگلیاں ہیں
کیا خوب نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر، اسکندرے کی ککڑی

کوئی ہے زرد مائل، کوئی ہری بھری ہے
پکھراج منفعل ہے، پنّے کو تھرتھری ہے
ٹیڑھی ہے، سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے
سیدھی ہے، سو وہ یا نڈ رانجھا کی بانسری ہے
کیا خوب نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر، اسکندرے کی ککڑی

نظیر کے مقامی رنگ کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے کہ تشبیہات کی تلاش میں فرہاد و شیریں اور لیلیٰ و مجنوں کے ساتھ اس کا ذہن فوراً ہیرا اور رانجھا کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ ہیر کے ہندوستانی تصور کو ہری چوڑی سے واضح کیا ہے اور ٹیڑھی ککڑی، جو خم کھا کر ہلال بن جاتی ہے، دور سے دیکھنے والے کو واقعی سبز چوڑی معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح سیدھی ککڑی کو رانجھا کی بانسری بتایا ہے۔ تشبیہ میں ندرت بھی ہے اور تازگی بھی، بے ساختہ پن بھی اور سادگی بھی :

میٹھی ہے جس کو برفی کہیے، گلابی کہیے
یا حلقے دیکھ اس کے، تازی جلیبی کہیے
تل شکریوں کی پھانکیں یا اب امرتی کہیے
سچ پوچھیے تو اس کو دندانِ مصری کہیے

کیا خوب نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

ان تشبیہات میں بھی وہی انداز ہے جس کا ذکر اوپر کیا گیا، اب ان ککڑیوں کے کھانے کا مزہ چکھیے:

چھونے میں برگِ گل ہے، کھانے میں کرکری ہے
گرمی کے مارنے کو، اک تیر کی سری ہے
آنکھوں میں سکھ، کلیجے ٹھنڈک ہری بھری ہے
ککڑی نہ کہیے اس کو، ککڑی نہیں پری ہے

کیا خوب نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

رسمی اور فرسودہ تشبیہات میں نظیر ایک نئی جان ڈال دیتے ہیں۔ محبوب کی زلف اور اس کی کلائی کی بہت سی تشبیہات آپ نے پڑھی ہوں گی۔ ذرا نظیر کا رنگ دیکھیے:

بیل اس کی ایسی نازک جوں زلف پیچ کھاتی
بیج ایسے چھوٹے چھوٹے خشخاش یا کہ رائی
دیکھ اس کی ایسی نرمی، باریکی اور گلائی
آتی ہے یاد ہم کو محبوب کی کلائی

کیا خوب نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

جدت آفرینی کا رنگ کوڑی ککڑیوں کے بیان میں دیکھیے:

مشہور جیسے ہر جا، یاں کی جالیاں ہیں
ویسی ہی ککڑی نے بھی دھومیں یہ ڈالیاں ہیں
میٹھی ہیں سو تو گویا شکر کی تھالیاں ہیں
کڑوی ہیں سو بھی گویا خوباں کی گالیاں ہیں
کیا خوب نرم و نازک، اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر، اسکندرے کی ککڑی

تشبیہات کی جدت اور ندرت تو ان میں ہے ہی، لیکن وطن اور وطن کی ہر چیز سے محبت کی جس شدت کا اظہار ہے وہ بھی کم اثر آفریں نہیں۔ اس سلسلے کی دوسری نظم "تربوز" پر ہے۔ آگرے کی سخت گرمی میں تربوز پر جو بہار ہوتی ہے اس کا لطف کچھ دیکھنے والے ہی جانتے ہیں، اس نظم میں میاں نظیر کی فطری خوش طبعی بھی اپنا رنگ دکھاتی ہے تربوز کھانے کے بعد یار دوستوں میں جو مار پیٹ ہوتی ہے اس کا نقشہ بڑی خوبی سے کھینچا گیا ہے۔ ممکن ہے اس نظم پر بھی بعض لوگوں کو عامیانے پن کا اعتراض ہو، یہ صحیح ہے کہ جن چھلوں کا اس میں ذکر کیا گیا ہے وہ نفشا طبیعتوں کو ناگوار گزرتا ہوگا لیکن بے تکلف یار دوستوں کے مجمعوں میں جو حالت گزرتی ہے اور جلسوں میں جو کیفیات پیش آتی ہیں ان کو نظیر نے بڑی صحت اور صفائی سے نظم کر دیا ہے:

کیوں ہو نہ سبز زمرد کے برابر تربوز
کرتا ہے خشک کلیجے کے تئیں تر، تربوز

دل کی گرمی کو نکالے ہے یہ اکثر تربوز
جس طرف دیکھیے بہتر سے ہے بہتر تربوز
اب تو بازار میں بکتے ہیں سراسر تربوز

تربوز کے کھانے کی مختلف صورتیں ملاحظہ ہوں :

کتنے کھاتے ہیں نزاکت سے تراش آوس میں دھر
تاکہ سینہ ہو خنک، سردی میں ٹھنڈا ہو جگر
کتنے شربت ہی کے پیتے ہیں کٹورے بھر بھر
کتنے بیجوں کو کھٹکتے ہیں خوش ہو ہو کر
کتنے کھاتے ہیں کفایت سے منگا کر تربوز

تربوز کی خوبیاں بس دو ہیں : میٹھا ہو اور سرد ہو :-

میٹھے اور سرد ہیں اتنے، کہ ذرا نام نہ لے
ہونٹ چپکے ہیں جدا، دانت ہیں کر کر بجتے
شب کو دو چار منگا کر جو تراشے میں نے
کیا کہوں میں، وہ مٹھائی میں کہ کیسے نکلے
کوئی اولا، کوئی مصری، کوئی شکر تربوز

اسی تربوز کی بدولت محبوب کو شوخی کا ایک نیا بہانا ہاتھ آتا ہے :

پیار سے جب ہے وہ تربوز کبھی منگواتا
چھلکا اس کا مجھے ٹوپی کی طرح دے ہے پہنا
اور یہ کہتا ہے کہ پھینکا تو چکھا دوں گا مزا
کیا کہوں یارو میں اس شوخ کے ڈر کا مارا
دو دو دن رکھے ہوئے پھرتا ہوں سر پہ تربوز

اسی نظم میں نظیرؔ نے ایک نہایت نادر اور اچھوتی اور اس کے ساتھ ہی نہایت جان دار تشبیہ استعمال کی ہے:

ایک بے درد ستم گر ہے وہ کافر خوں خوار
قتل کرتا ہے عزیزوں کے تئیں، لیل و نہار
کل مرا اُس کی گلی میں جو ہوا آ کے گزار
اس طرح سر کا شہیدوں کے پڑا تھا انبار

جیسے بازار میں تربوز کے اوپر تربوز

جن حضرات نے نظیرؔ کے علاقے میں تربوزوں کا بازار دیکھا ہے اس تشبیہ سے پوری طرح وہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ وہاں تربوز، میوہ فروشوں کی دکانوں پر آراستہ ٹوکریوں اور الماریوں کی جگہ زمین پر ڈھیر کر دیے جاتے ہیں، بلا کسی ترتیب کے ایک تربوز کے اوپر دوسرا تربوز ہوتا ہے۔ سب ہی قسم کے چھوٹے بڑے سینکڑوں بلکہ ہزاروں تربوز ہوتے ہیں، جو ایک دوسرے پر پڑے ہوتے ہیں کہ ایک انبار معلوم ہوتا ہے۔ کچھ ان میں سے کھلے ہوتے ہیں جن کا سرخ رنگ دور سے رنگِ شہیداں اور جن کے چمک دار بیج دندانِ خندہ نما معلوم ہوتے ہیں۔ نظیرؔ کا خیال اس منظر کو دیکھ کر ایک ایسے سفاک قاتل کی طرف منتقل ہوتا ہے جو بلا روک ٹوک کے اپنے عشاق کو قتل کرتا ہے۔ ان میں بے گناہ، گناہ گار، وفا شعار، بے وفا، جوان، بوڑھے، چھوٹے بڑے، کسی کی تمیز نہیں ہوتی؛ ان کے سروں کا ڈھیر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کسی نے تربوزوں کا ڈھیر لگا دیا ہو۔ ہر چند محبوب کو قاتل بنانا ایک رسمی مضمون ہے اور اس میں کوئی تازگی نہیں لیکن نظیرؔ کی تشبیہ کی تازگی اور ندرت میں کلام نہیں۔

نظیرؔ بستی تاج گنج میں رہتے تھے، جمنا اس علاقے کے قریب سے بہتی، بلکہ روضے کو چومتی گزرتی ہے، جب دریا طغیانی پر ہو تو موجیں روضے کے زیریں حصے سے آ کر

ٹکراتی ہیں۔ ایسے زمانے میں آگرے میں تیراکی کا ایک میلا ہوتا ہے یہ میلا بھی کچھ عوامی رنگ رکھتا ہے جس میں ثقہ پوشوں کا گزر نہیں ہوتا، شہر بھر کے خوش طبع نوجوان، مرد، عورتیں، اس میلے کی بہار دیکھنے کے لیے جمع ہوتے ہیں، دریا کے کنارے میلوں تک گھاٹ بنے ہیں، یہیں سے تیرنے والے دریا میں کودتے ہیں؛ تماشا دیکھنے والے کنارے پر کھڑے ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ سینکڑوں دکانیں ہوتی ہیں اور جگہ جگہ راگ و رنگ کی محفلیں جمتی ہیں، ان مجلسوں میں عوام کے زندہ دل دھڑکتے ہوئے ملتے ہیں، زندگی تکلف اور تصنع کی زنجیروں سے آزاد ہوتی ہے، مصنوعی اخلاق اور آداب سب غرق دریا ہو جاتے ہیں نظیر کی افتادِ طبع نے اُن کو ضرور ان میلوں میں کھینچا ہوگا۔ چنانچہ ایک نظم میں ایک ایسے ہی میلے کا نقشا کھینچا گیا ہے[1]

جن حضرات نے اکبر کی ترجمہ نظم "دریا کی روانی" پڑھی ہے انھیں خیال ہوگا کہ حضرت اکبر نے الفاظ کے آہنگ سے دریا کی روانی، اس کے بڑھتے ہوئے جوش اور غیض و غضب کا سماں باندھ دیا ہے۔ اس کا مقابلہ نظیر کی یہ نظم نہیں کرتی لیکن یہاں نظیر کا مقصد دریا کی روانی، یا اس کی طوفانی موجوں کا نقشا کھینچنا نہیں تھا، وہ صرف عیش و عشرت کی ایک فضا دکھانا چاہتے ہیں، اور ان الفاظ سے ان کا مقصد یہ خوبی حاصل ہوگیا ہے جھمک، جھمک، چھپک، کھڑک وغیرہ الفاظ سے ویسا ہی صوتی آہنگ پیدا ہوگیا ہے جیسا نظیر اپنے مضمون میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اردو شاعری میں ایسی مثالیں بہت کم ہیں جہاں

---

[1] مکمل نظم ص ۴۵۱ پر ملاحظہ فرمائیں

مقامی میلوں ٹھیلوں پر طبع آزمائی کی گئی ہو اور یہ اعتراض ایک حد تک بجا ہے کہ اگر اُس ابتدائی دکنی دور کو نظر انداز کر دیں جس میں مقامی رنگ موجود تھا، تو پھر ہمارے باقی شعرا کا تخیل یا تو صحرائے نجد میں بھٹکتا پھرتا ہے یا پھر بیستوں سے سر ٹکراتا نظر آتا ہے۔ نظیر نے اس سنت کو دوبارہ زندہ کیا جس کی راہ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اپنی مثنویوں میں دکھائی تھی۔ لیکن افسوس کہ نظیر کے بعد یہ شاہ راہ ویران ہو گئی اور اس پر صرف بھولے بھٹکے راہی کبھی کبھی نظر آجاتے ہیں۔

اس مقامی ماحول سے ایسے حیات آفریں اور حیات پرور چشمے پھوٹ رہے تھے، جن سے شاعری کے عمل کو زندگی کی گرمی اور توانائی مل سکتی تھی لیکن ادبی روایت پرستی نے ہمارے شعرا کو ان چشموں سے دور فریب نظر میں مبتلا رکھا اور ہندوستان میں بھی جیحوں اور سیحوں، دجلہ اور فرات کی طلب نے انھیں گنگا اور جمنا کے نرمل جل کا مزا نہ چکھنے دیا۔

بل دیو کا میلا، مہادیو کے بیاہ اور جنم کنھیا جی کے علاوہ نظیر کی کلیات میں اور بھی نظمیں ہیں جو اپنے موضوع کے اعتبار سے خالص ہندوانہ ہیں، مثلاً رسم کتھا، ہر کی تعریف، مدح نانک شاہ گرو، گنج بخش، درگا جی کے درشن، بھیرو ل اور کنھیا داس، اور نظموں کو نظیر نے محض رسمی طور پر نہیں لکھا ہے اور نہ صرف ہندی اور سنسکرت کے چند الفاظ استعمال کر کے ہندوانہ رنگ پیدا کرنے کی مصنوعی کوشش کی ہے نظموں کے پڑھنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ نظیر ہمارا بھی اپنے موضوع میں پوری طرح ڈوب کر لکھ رہے ہیں اور مسلمان ہونے کے باوجود یہ رنگ ان کی طبیعت میں پوری طرح رچ گیا ہے۔ مسلمانوں نے سنسکرت اور ہندوستانی زبانوں کی جس طرح آب یاری کی ہے وہ ایک الگ مسئلہ ہے، لیکن جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ نظیر کا خلوص ہے، جس کی مثالیں بہت مشکل سے ملیں گی۔

وہ ہندمسلمانی تمدن (INDO-MUSLIM CULTURE) جو ہم سب کو ورثے میں ملا ہے نہ خالص ہندوانہ ہے اور نہ خالص اسلامی، بلکہ مسلمانوں نے ملکی ماحول کے قدرتی اثرات جب اور جس طرح قبول کیے ہیں ان کی عکاسی کرتا ہے، اور دونوں کے ارتباط کا ایک ارتقائی نتیجہ ہے۔ اس ارتباط کو نظیر اپنی شخصیت، اپنے کلام، موضوع کے انتخاب اور زبان کے استعمال سے قدم قدم پر ظاہر کرتے ہیں، اس اعتبار سے نظیر کو ایک اور امتیاز بھی حاصل ہو جاتا ہے: جن مسلمانوں نے ایرانی شاعری اور اسلامی تمدن کے اثرات زیادہ قبول کیے ہیں یا جن ہندو شعرا نے خالص ملکی فضا اور ہندی زبان کو اختیار کیا ہے عصبیت کے ایک حد تک قابلِ تعریف جذبے کو ظاہر کرنے کے با وجود، وہ اس ہمہ گیر اثر آفرینی سے محروم ہیں، جو نظیر کو حاصل ہوئی۔ عوام میں نظیر کی مقبولیت کا راز بھی ایک حد تک اسی میں مضمر ہے۔ اعلا طبقوں کے چند افراد سے نیچے اتر کر، جو ایک طرف "مولویانہ" اور دوسری طرف "پنڈتانہ" رنگ میں ڈوبے ہوتے ہیں، جب ہم عوام کی سطح پر اترتے ہیں تو یہ بُعد کچھ کم ہو جاتا ہے۔ اسے دیکھنا ہو تو ان میلوں ٹھیلوں میں جانا چاہیے، جہاں تکلف، وضع داری اور رکھ رکھاؤ قریب بھی نہیں آنے پاتے۔ نظیر نے اپنی زندگی انھیں میں گزاری پھر وہ عوام خاص میں کیسے مقبول ہو سکتے تھے؟

خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے بھی نظیر کے کلام کا یہ حصّہ بے حد قابلِ قدر ہے۔ دکنی دور تک اردو میں فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی بولیوں کے اثرات خاصے نمایاں ملتے ہیں۔ اگرچہ اس زمانے میں فارسی سے بہ کثرت نثر اور نظم کی کتابیں دکنی میں ترجمہ یا ماخوذ ہوئیں، اور قدرتی طور پر فارسی کے انداز اور اسالیب نے دکنی مصنفین کو متاثر بھی کیا، لیکن بہ حیثیت مجموعی کسی مصنف کی تحریروں

میں زبردستی فارسی کی آمیزش و آویزش کا رجحان نہیں پایا جاتا، لیکن ولی کی شہرت کے بعد جب شمالی ہند کے شعرا سنجیدگی سے اردو کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے ریختہ کو، جو ان کے نزدیک :

"ایک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی"،

بقول خود "طرزِ سخن" سے آشنا کرایا۔ دکنی محاورے سے اردو کو پاک کرنے کی کوشش میں شمالی ہند کے شعرا اور ادیبوں نے سب سے زیادہ فارسی کا سہارا لیا، ایک تو فارسی دلّی کی درباری، علمی اور ادبی زبان تھی، دوسرے خود اردو میں جو لوگ شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے (مثلاً خان آرزو، میرزا مظہر جان جاناں وغیرہ) وہ خود فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ اردو کو "اعتبار دینے" کے لیے سوائے اس کے اُن کے سامنے اور کوئی راستہ نہ تھا کہ وہ فارسی الفاظ، تراکیب، تشبیہات اور استعارات سے اس "بے مایہ" زبان کو فارسی کے پہلو بہ پہلو لا کھڑا کریں۔ رہی سہی کمی کو لکھنوی زبان دانوں نے پورا کر دیا۔ اصلاحِ زبان کے نام سے تراش خراش کی، جس تحریک کا عَلَم ناسخ اور ان کے شاگردوں نے بلند کیا، اس نے ہندی کے سبک اور شیریں عناصر کو بھی اردو سے دیس نکالا دے دیا۔ اس سارے طویل عرصے میں صرف چند لوگ ایسے نظر آتے ہیں جنھوں نے ہندی الفاظ اور تراکیب کا نسبتاً زیادہ استعمال کیا ہے، مثلاً سودا اور انشا؛ لیکن جہاں کہیں ان دونوں باکمالوں نے ہندی عناصر کو اختیار کیا ہے، وہاں یا تو محض تفنّنِ طبع کے لیے، یا پھر کوئی خاص فضا پیدا کرنے کے لیے ایسا کیا گیا ہے۔ اس پس منظر کو پیش نظر رکھیں تو نظیر اس وادی میں تنہا خود ہی اپنے رہ بر اور خود ہی رہ رو ہیں۔ اُن کی یہ کوشش نہ مصنوعی ہے نہ پُر تکلف۔ اس میں وہی زور ہے جو آمد میں ہوتا ہے۔ ایسے کسی

قسم کی منفی لسانی تحریک بھی نہیں کہہ سکتے۔ (جیسے کہ بعد میں ہندی ہندوستانی کی شکل میں ظاہر ہوئی)، نظیر کا یہ کلام اس اعتبار سے خالص ہندوستانی کے معیار پر بھی پورا اترتا ہے اور اگر اس کا رسم الخط فارسی کی جگہ دیوناگری کر دیا جائے تو اس کے ہندی ماننے میں بھی کسی کو تامل نہ ہوگا؛ چنانچہ کلام کا حصہ دیوناگری رسم الخط میں نظیر کے ہندی کے کلیات عنوان سے آگرے سے شائع بھی ہوا ہے۔

اب میں نظیر کے کلام کے ایک نہایت اہم پہلو کا تجزیہ کرنا چاہتا ہوں یہ اُن کی شاعری کا اخلاقی اور انقلابی رجحان ہے۔ نظیر کے بارے میں شروع سے یہ غلط فہمی پھیلا دی گئی کہ وہ عامیانہ، بلکہ سوقیانہ، مذاق رکھتا تھا اور اس کا کلام اوباشوں کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نظیر کے اخلاقی اور انسانی پہلو پہ ناقدین نے کبھی سنجیدگی سے غور کرنے کی زحمت گوارا نہ کی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسرا شخص انسانیت کا اتنا بڑا علَم بردار ہُوا ہو جتنا نظیر تھا۔ ایسے زمانے میں جب انسانوں کو امیر اور غریب، شریف اور رذیل کے خانوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا اور اخلاق کے خود ساختہ اصولوں پر اصل انسانیت کو بھینٹ چڑھایا جا رہا تھا، نظیر کا "آدمی نامہ" میرے خیال میں ایک غیر معمولی نظم ہے[۱] ——

بادشاہی کے خدائی حق کا نظریہ (THEORY OF THE DIVINE RIGHT OF KINGS) جو نہ انسانی ہے نہ اسلامی،

۱؎ مکمل نظم ص ۴۰۹ پر ملاحظہ فرمائیں

براہ راست عجمی بنیادوں پر استوار ہے : ایرانی سلطنتِ ایران کا حقدار صرف آلِ ساسان کو سمجھتے تھے، کیونکہ ان کے خیال میں یہ سعادت سلاطین کو خدا نے عطیہ خاص کے طور پر بخشی تھی۔ اس عجمی نظریے نے تاریخ میں جو گل کھلائے ہیں یہاں ان کی تفصیلات میں جانا نہیں چاہتا لیکن ظلّ اللہ اور ظلِّ اسبحان کا تصور اسی کا براہ راست ثمر تھا؛ حالانکہ کامل ترین انسان بھی اپنے آپ کو انسانوں میں سے ایک اور مثل اُن کے ہی شمار کرتا ہے، اور وہ جس پر اللہ تعالیٰ نے اپنی نعمتیں تمام کیں اور اس کے واسطے ایک دین کو مکمل کیا، وہ بھی ایک انسان ہی ہے۔ انسان کی مساوات کا تصور جس کا نظریاتی حصول اس عہد کی اشتراکی اور اشتمالیت کا سب سے بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے کوئی نئی بات نہیں۔ سب انسانوں کی برابری کا سبق اس سے بہت پہلے پڑھایا جا چکا تھا اور ایک قوم نے اپنے عمل سے اسے ثابت بھی کر دیا تھا۔ شعر و شاعری اور ادب میں بھی بندہ و مولا، آقا و غلام کی تمیز پر خطِ نسخ پھیرنے کا سہرا جدید ادب کا یہ بنیادی طرۂ امتیاز ہے تو اردو ادب میں سب سے پہلے نظیرؔ اس شرف کے مستحق ہیں اور نظیرؔ کا "آدمی نامہ" اس ادب کا پہلا منشور ہے۔

نظیرؔ کی اخلاقی نظموں میں "بنجارہ نامہ" ایک مشہور نظم ہے[۵]۔ اس کا لہجہ بے حد حزنیہ اور انداز، نظیرؔ کی شگفتہ طبیعت سے مختلف ہے۔ پوری نظم میں ایک قسم کا تمثیلی رنگ قائم رکھا گیا ہے: انسان ایک بنجارہ ہے جو بستی بستی اور نگر نگر مارا مارا پھرتا ہے، اس کا گھر اور وطن کہیں نہیں؛ ساز و سامان وہ اپنے ساتھ

---

[۵] مکمل نظم ص ۴۹۰ پر ملاحظہ فرمائیں۔

لاوے پھرتا ہے، اور کون جانتا ہے کہ کس منزل پر اجل کا قزاق آکر لوٹ لے، پھر سارا سازوسامان پڑا رہ جائے گا، زن و فرزند، عزیز و اقارب، کوئی پاس نہیں پھٹکے گا۔

اس نظم کو پڑھنے والے پر دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا بڑا اثر ہوتا ہے۔ ممکن ہے یہ قنوطیت نفسیاتی نقطۂ نظر سے ایسے دور میں، جب سیاسی خلفشار اور ذہنی ابتری کو دور کرنے کے لیے لوگوں میں ارادے کی مضبوطی، جوشِ عمل اور ولولہ پیدا کرنے کی ضرورت تھی، افادی نقطۂ نظر سے زیادہ اچھی نہ سمجھی جائے لیکن یہاں دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے: ایک تو یہ کہ نظیر خود جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے اس کی قوت اور عمل کا دائرہ محدود تھا اور شاید نظیر کا ذہن اس طرف آسانی سے منتقل نہیں ہو سکتا تھا کہ اس وقت ادب کے وسیلے سے جمہور میں ارادے کی مضبوطی، جوشِ عمل اور ولولہ پیدا کرنے سے ہی ان حالات کی اصلاح ہو سکتی ہے؛ دوسرے نادری حملے کے قریب ان کی پیدائش قدرتی طور پر انھیں ایسے دور میں پہنچا دیتی ہے، جہاں اتنا بڑا حادثہ گزر چکا تھا کہ لوگ سوچنے اور سمجھنے کی بجائے صرف سہم کر رہ گئے تھے۔ جب اس قسم کا کوئی شدید حادثہ یا واقعہ پیش آتا ہے تو پہلا نفسیاتی ردعمل ایک حیرت کی شکل میں ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس دور میں آئینۂ حیرت اور نقش بر دیوار کا جو استعمال شاعری اور ادب میں کثرت سے ہوا ہے وہ اس کیفیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ جب ایک مدت گزر جاتی ہے تو ذہن حالات کا جائزہ لینے کے قابل ہوتے ہیں۔ لیکن دلّی اور اس کے قرب و جوار میں پے در پے ایسے حادثات گزرتے ہی رہے جنھوں نے لوگوں کو سنبھلنے کا موقع نہیں دیا؛ جاٹوں، مرہٹوں اور روہیلوں کے ہاتھوں جو جو ظلم یہاں کے لوگوں پر گزرے ان کی پکار آج بھی غزلوں کی تشبیہوں اور استعاروں میں دبی سنائی دیتی ہے۔ یہ

سلسلہ ۱۸۵۷ء کے خونی ہنگامے تک پہنچتا ہے، اس کے بعد کم از کم بہ ظاہر ایک سکون کی صورت نظر آتی ہے اور لوگ اسی کو غنیمت سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں سے ہماری شاعری اور ادب کے نفسیاتی پس منظر میں ایک ہلکی سی تدریجی تبدیلی شروع ہوتی ہے جو آزاد اور حالی کی نظموں اور پھر سرسید اسکول کی تمام تحریروں میں نمایاں ہوتی ہے یہ ایک الگ موضوع ہے جس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔

بعض لوگ اس نظم کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس کی لے اور انداز فقیروں کی صدا سے ملتا ہے اور اس کا آہنگ کچھ ایسا ہے جیسے فقیر ڈنڈے یا چمٹے بجا کر نظمیں گاتے پھرتے ہیں، یہ بات صحیح ہے، لیکن میرے خیال میں اس میں اعتراض کا کوئی پہلو نہیں ہے۔ یہ نظمیں دراصل بے ساختگی کا ایسا نمونہ پیش کرتی ہیں جو شاعروں اور فن کاروں سے ایک الگ دنیا کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان میں دو باتوں پر زور دیا جاتا ہے: ایک تو مضمون کی اثر آفرینی اور دوسرے آہنگ کی وہ لے جو رسمی موسیقی کی بہ جائے اس کا سلسلہ لوک گیت یا عوامی شاعری سے ملا دے، اس میں نادر اور اچھوتے خیالات، دور از کار تشبیہات اور بعید از فہم استعارات کی قطعاً گنجائش نہیں ہوتی، اور اسے شاعری کے کسی مروجہ یا مسلمہ معیار پر نہیں پرکھا جا سکتا۔ ایسے کلام کے لکھنے والے شاعر کو عوام کے ساتھ رہنا بلکہ ان کے دلوں میں اترنا پڑتا ہے، اسی لیے اس میں تاثیر بھی زیادہ ہوتی ہے۔

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ میلوں ٹھیلوں کے علاوہ نظیر نے درویشوں اور فقیروں کی بھی صحبت اٹھائی تھی جس کی وجہ سے ان کی طرح سوچنے کا انداز، ان کا بیان اور ان کے خاص استعارات اور تشبیہات سے براہ راست واقفیت ہو گئی تھی، اس کی مثال اور نظموں کے علاوہ 'جھونپڑا' کے عنوان سے ایک نظم میں

ملتی ہے:

یہ تن جو ہے ہر اک کے اتارے کا جھونپڑا
اس میں ہے اب بھی سب کے سہارے کا جھونپڑا
اس سے ہے بادشاہ کے نظارے کا جھونپڑا
اس میں ہی ہے فقیر بچارے کا جھونپڑا
اپنا نہ مول کا نہ اجارے کا جھونپڑا
بابا یہ تن ہے، دم کے گزارے کا جھونپڑا

آگے چل کر نظم میں حسب معمول تفصیل اور جزئیات نگاری ہے۔ اسی جھونپڑے میں: بھولے بھالے اور اسی میں سیانے رہتے ہیں، اسی میں ہوشیار اور دیوانے، اسی میں اپنے اور بیگانے، اسی میں عشق و محبت کے ماروں کی گزر اور اسی میں شوخ چاند ستاروں کا مقام ہے، اسی میں دوست اور پیارے، اہلِ دولت، منعم اور امیر اور اسی میں سارے جہاں کے فقیر بستے ہیں، اور اسی میں شاہ اور وزیر، صغیر اور کبیر سب سماتے ہیں، اس میں چور اور ٹھگ آباد ہیں، اور اسی میں کوتوال، رولی شکل والے اور ٹھٹول، باجے، نقارے اور ڈھول سب اسی میں بجتے ہیں، پارسا اور رند، بے درد اور دردمند، شاہ، وزیر، وکیل، بخشی، متصدی اور امیر، سب اسی جھونپڑے کے مکین ہیں۔

دیکھنے میں نظم میں کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے لیکن انسانی مساوات کا یہ بنیادی پہلو جس طرح نظیر نے دیکھا ہے اردو شاعری میں کسی کو ان سے پہلے نظر نہیں آیا تھا۔

اسی سلسلے کی ایک اور نظم ہے:

"جو خاک سے بنا ہے، وہ آخر کو خاک ہے"

اس کا لب ولہجہ اور اندازِ بیان فقیرانہ یا سادھوانہ نہیں، متصوفانہ یا عارفانہ ہے:

دنیا میں کوئی شاد، کوئی درد ناک ہے
یا با خوشی ہے، یا الم کے سبب سینہ چاک ہے
ہر اک دم سے جان کا، ہر دم شیاک ہے
ناپاک تن، پلید، نجس، یا کہ پاک ہے
جو خاک سے بنا ہے، وہ آخر کو خاک ہے

اس میں پھر جزئیات اور تفصیلات ہیں: اولیا، انبیا بھی خاک ہوئے، اور وہ بھی جو سات ولایت کے بادشاہ تھے، اور جن کی بارگاہ ...... حشمت میں عرش سے اونچی تھی؛ وہ کج کلاہ محبوب جن کے تن مثلِ پھول کے اور جن کے چہرے رشکِ ماہ تھے، وہ بھی اوّل اسی خاک سے بنے تھے اور آخر اسی خاک میں مل گئے۔ وہ گورے گورے تن کہ جو ہاتھ لگانے سے میلے ہوں وہ بھی انجام کار خاک میں رل گئے:

عمدوں کے تن کو تانبے کے صندوق میں دھرا
مفلس کا تن پڑا رہا، ماٹی اوپر پڑا
قائم یہاں یہ اور نہ ثابت وہ واں رہا
دونوں کو خاک کھا گئی، یا رو کہوں میں کیا
جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے

گر ایک کو ہزار روپے کا ملا کفن
اور ایک یوں پڑا رہا بےکس برہنہ تن
کیڑے مکوڑے کھا گئے، دونوں کے تن بدن
دیکھا جو ہم نے آہ تو سچ ہے یہی سخن:
جو خاک سے بنا ہے، وہ آخر کو خاک ہے

اگرچہ ہر بند کے آخری مصرعے کی تکرار بہ ظاہر صرف دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے نقش کو قائم کرتی ہے، لیکن یہ دونوں بند پھر ایک مرتبہ انسان کی مساوات، اس کے انجام سے ثابت کرتے ہیں۔ وہ امتیازات جو اتفاق سے پیدا ہوتے ہیں اور انسان کو امیر و غریب میں تقسیم کرتے ہیں، اس منزل پر پہنچ کر ختم ہو جاتے ہیں؛ موت کا ہاتھ ان سطحی بلندیوں اور پستیوں کو ایک جنبش میں ہموار کر دیتا ہے۔ اخلاقی مضامین کے بیان میں بھی نظیر نے ایک نیا انداز اختیار کیا ہے اور جہاں تک ممکن ہوا ہے عام کہی ہوئی باتوں اور مثالوں سے احتراز کیا ہے۔ مثلاً ان کی ایک نظم بڑھاپے پر ہے ضعیفی اور پیری پر غزلوں کے متفرق اشعار، مثنویوں کے بعض ٹکڑے، بعض قصیدے اور متفرق نظمیں تلاش کرنے سے مل جائیں گی، لیکن ان میں مضامین وہی عام ہیں کہ پیری میں ولولے ٹھنڈے پڑ جاتے ہیں، دل میں امنگ باقی نہیں رہتی، دانت ٹوٹ جاتے ہیں، کھانے پینے کا مزہ جاتا رہتا ہے، سر ہلنے لگتا ہے، اعضائے رئیسہ بھی ایک ایک کر کے جواب دے جاتے ہیں؛ ان ہی مضامین سے طرح طرح کے اخلاقی نتائج بھی نکالے جاتے ہیں۔ مثلاً حیاتِ انسانی ناپائیدار اور یہ دنیا بے ثبات ہے، موت سے کسی کو مفر نہیں، دنیا کے مراتب قابلِ اعتبار نہیں ہیں، انسان کو سفر آخرت کی تیاری کرنا چاہیے، دنیا دھوکے کی ٹٹی ہے، یہاں کوئی کسی کا ساتھی نہیں نہ کسی سے کچھ حاصل ہے، توکل اور ترک و تجرید اختیار کرو، جو مانگو سو خدا ہی سے مانگو، موت کے آگے علم و فضل سب ہیچ ہے، یہ اور اس قسم کے تمام مضامین ایک خاص ذہنی افتاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں: جسے ہم عام طور پر تصوف کے نام سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن تصوف اس رجحان کا صرف ایک مظہر ہے۔ بالعموم یہ جذبات تمام گرم ملکوں میں خاص طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔ جہاں انسان ماحول میں خود کو بہت پست و کمزور محسوس کرتا ہے، موت کا خوف ہر لمحہ اس پر غالب رہتا ہے

اور ذہنی اعتبار سے انسان کی وہ حالت ہوتی ہے جو میدانِ جنگ میں ایک شکست خوردہ سپاہی کی ہو سکتی ہے۔ اِس ذہنیت کا شدید ترین اظہار خاص حالات اور خاص ذہنی ساخت کے افراد میں خاص طور پر نمایاں ہوا کرتا ہے۔ نظیر کا زمانہ اور نظیر کی شخصیت ایسی ہی ہے، اس زمانے کے تمام شعرا جن کا زمانہ نادر کے حملے سے پہلے یا اس کے بعد کا ہے اسی کے ترجمان ہیں۔ ممکن ہے یہ حالات اگر کسی ایسے ملک میں رونما ہوئے ہوتے جو آب و ہوا کے اعتبار سے ہندوستان سے مختلف ہوتا تو یہ عین ممکن تھا کہ لوگوں میں ان حملوں کا مقابلہ کرنے کے لیے جرأت پیدا ہوتی اور اس صحت مند جذبے کا اظہار شعر و ادب میں بھی پایا جاتا۔ لیکن آریوں کی آمد سے لے کر عصر حاضر کی تاریخ تک ایک موقع بھی ہندوستان کی تاریخ میں ایسا نہیں ملتا جہاں اس ملک کے رہنے والوں نے حملہ آوروں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہو اور انھیں مار بھگایا ہو، بلکہ ہمیشہ یہ ہوا ہے کہ معمولی سا مقابلہ کر کے پسائی قبول کر لی اور فتح مندوں کے سامنے سر جھکا دیا۔ آریوں کی آمد کے بعد کول، دراوڑ اور دوسری نسل کے لوگوں پر جو گزرا وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، پھر وہ منگول حملہ آور ہیں جو مسلمانوں سے پہلے یہاں حملے کرتے رہے، یونانیوں کا حملہ اثر کے اعتبار سے خاص اہم ہے لیکن یہاں بھی مدافعت ناکام نظر آتی ہے۔ پھر مسلمانوں کی فتح مند افواج کے سامنے یہاں کے باشندے خس و خاشاک کی طرح بہتے چلے گئے، یہ نیا حملہ بعض اعتبارات سے بہت سخت تھا، اس سے صرف حکومت ہی نہیں مذہب بھی خطرے میں تھا لیکن یہ خطرہ بھی ہندوستان کے باشندوں کو ایک محاذ بنانے اور حملہ آوروں کا مقابلہ کرنے کے لیے متحد نہ کر سکا، مسلمانوں کے زمانے میں جو حملے افغانستان کے راستے سے ہوئے ان کا بھی یہی انجام ہوا اور بالکل آخر میں جب ایک نئی قوم نے اسے اپنی طاقت آزمائی کے لیے منتخب کیا تو

پھر ایک دفعہ مدافعت اور ڈٹ کر مقابلہ کرنے کی بجائے ایک ایک کرکے ملکی نواب اور امرا اس کے سامنے سر تسلیم خم کرتے چلے گئے۔ یہاں تک کہ ایک دن دلّی کے تختِ تیموری کا مالک، جس کو ظلّ اللہ اور ظلّ السبحانی کہنے والے دلّی میں ہی موجود تھے، اُن کی آنکھوں کے سامنے دست بستہ اور پا بہ جولاں دلّی کی شاہراہوں سے گزرتا ایک دور دراز ملک میں اپنے آخری ایّام بسر کرنے کے لیے لیا گیا۔ اور اس مشت خاک کی طرح جو کسی کے کام نہ آ سکے ایک دن پیوند خاک ہو گیا۔
اس اعتبار سے نادر شاہ کا حملہ اور اُس کے مابعد اثرات اس ملک کی تاریخ میں کوئی غیر معمولی واقعہ ثابت نہیں ہوتے اور نہ ہی یہ ذہنیت جس کی ترجمانی نظیر اور ان کے معاصرین کرتے ہیں، ایک منفرد مظہر ہے۔ یہ بات البتہ درست ہے کہ ایسے حالات پیش آنے کے بعد جو ردّ عمل ہوتا ہے وہ نسبتاً شدید ہوتا ہے اور جو فن کار ان حالات سے گزرتے ہیں وہ اس کا زیادہ اثر قبول کرتے ہیں؛ نظیر کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔

کلام کے اس حصے میں، جسے اخلاقی کہیے یا کسی اور نام سے منسوب کیجیے، ایک نظم کا عنوان "موت" ہے۔ مفہوم اس کا یہی ہے کہ موت سے کسی کو مفر نہیں لیکن جن حالات نے نظیر کو اس کا یقین دلایا ہے، وہ یہ نہیں[1]

غرض گویا و خاموش، عشرت دوست اور عیاش، نمازی و شرابی، کامل فقیر، مہ وش و مفلس، خوش لباس اور چیتھڑوں کو محتاج، سالک و صوفی، ذی عزت و بے وقعت، شاہ و گدا، عاشق و معشوق، عاقل، حکیم، عامل، فاضل، رمّال اور پنڈت، نجومی، بید، اشراف اور اونچی ذات والے؛ غرض

---

[1] مکمل نظم ص ۵۱۰ پر ملاحظہ فرمائیں۔

زندگی کے ہر میدان اور ہر رنگ میں جہاں دیکھیے اس سے مفر نہیں۔ نظیر نے اس نظم میں، جس میں سترہ[1] بند ہیں، ان میں سے ایک ایک کی موت کا حال الگ الگ لکھ کر ایسا سماں باندھا ہے کہ پڑھنے والے کو یقین ہو جاتا ہے کہ واقعی موت سے مفر نہیں۔ اس قسم کی ایک اور نظم ہے جس کا موضوع یہ ہے کہ دنیا کے مراتب قابل اعتبار نہیں۔ یہ نظم اس حیثیت سے اہم ہے کہ اس میں نظیر نے اُن بے شمار سپہ سالاروں، امیروں اور وزیروں کا نام بہ نام ذکر کیا ہے جن کا دیکھتے دیکھتے نام و نشان مٹ گیا، اس کے بعض بند ملاحظہ ہوں:

کتنے دنوں یہ غل تھا۔ نواب ہیں یہ خان ہیں
یہ ابن پنج ہزاری، یہ عالی خاندان ہیں
جاگیر و مال و منصب سب آج اُن کے ہاں ہیں
دیکھا تو اک گھڑی میں نہ نام نہ نشاں ہیں
دو دن کا شور و چرچا گھر گھر ہوا تو پھر کیا؟

کہتا تھا کوئی دیکھو یہ ہیں امیر خان[1] جی
اور یہ ہیں خان خاناں اور یہ مشیر خان جی
پنجا[2] اٹھا قضا کا جب آئے شیر خان جی
پھر کس کے میر خاں جی، کس کے وزیر خان جی
عمدہ غنی توانگر یا زر ہوا تو پھر کیا؟

---

[1] امیر خاں، محمد شاہ رنگیلے کا مصاحب۔

[2] غالباً سکھوں کی یورش کی طرف اشارہ ہے۔

کہتا تھا کوئی گھوڑا ہے نام دار خاں کا
یہ پالکی، یہ ہاتھی، ہے ذوالفقار خاں[1] کا
آیا قدم اجل کے جب تیس مار خاں کا
خر بھی کہیں نہ دیکھا، پھر تیس مار خاں کا
جھپان۔ میگ ڈنبر در پر ہوا تو پھر کیا؟

کہتا تھا کوئی ڈیوڑھی یہ ہے خان مہرباں[2] کی
یہ باغ، یہ حویلی ہے، محل دار[3] خاں کی
جب راج نے قضا کی کرنی بسولی ٹانکی
اک اینٹ بھی نہ پائی ہرگز کسی مکاں کی
رنگیں محل سنہرا گھر در ہوا تو پھر کیا؟

کہتا تھا کوئی، یہ لشکر ہے طرّے باز خاں کا
یہ خیمہ شامیانہ، ہے شہنواز[4] خاں کا
آیا کیک اجل کے جب یکہ تاز خاں کا
سر بھی کہیں نہ پایا پھر سرفراز[5] خاں کا
سردار، میر بخشی، بڑھ کر ہوا تو پھر کیا؟

---

[1] ذوالفقار خاں سپہ سالار اورنگ زیبؔ۔ [2] غالباً نواب مہربان خاں رندؔ کی طرف اشارہ ہے۔
[3] محل دار خاں کا باغ، دلی میں شہر کے باہر غالبؔ کے زمانے تک موجود تھا (فارسی رقعات)
[4] شہنواز خاں ناصر جنگ، مدار المہام ریاست حیدر آباد۔ [5] سرفراز خاں، شجاع الدین کا پوتا، ۱۷۳۹ء میں مسند نشین ہوا، نادر شاہ کا حملہ اسی کے زمانے میں ہوا۔ نادر گردی کے بعد علی وردی خاں بنگالہ کی صوبے داری کی سند لے کر مرشد آباد پہنچا، سرفراز خاں گولی سے مارا گیا۔

پوری نظم میں تیس بند ہیں جن میں نظیر نے اپنے عام انداز کے مطابق مختلف سوسائٹی کے مختلف طبقوں، اربابِ علم وفن وغیرہ کا الگ الگ ذکر کیا ہے اور سب کا انجام آخر فنا بتایا ہے۔

———

ان خارجی حالات اور ذہنی کیفیات میں لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان بجائے دنیا میں کچھ کرنے کے توشۂ آخرت جمع کرنے اور اس سفر پر روانہ ہونے کی تیاری میں لگ جاتا ہے، جس سے آج تک کوئی مسافر لوٹ کر نہیں آیا؛ فقیروں کی صدائیں ہوں یا صوفیوں کے ارشادات، سب میں ترک دنیا کا انجام ہی نکلتا ہے۔ نظیر کی اس قسم کی کئی نظمیں ہیں ان میں بنجارہ نامہ کی طرز کی ایک نظم ہے جسے فقیر کبڑی نامہ کہتے ہیں اور اپنی صداؤں میں گاتے پھرتے ہیں[1] ——

نظم کا آہنگ، اس کی لے اور الفاظ کا انتخاب ونیز ان کی ترتیب ایسی ہے کہ مل کر مضمون کی اثر آفرینی میں اضافہ کرتے ہیں —— خاص سیاسی اور ملکی حالات کی جھلک دیکھنا ہو تو یہ بند پڑھیے:

یہ اسپ بہت کودا، اچھلا، اب کوڑا مار، ذیر کرو۔

اس کے پڑھنے کے بعد ہمارے سامنے اس عہد کے وہ سرداران لشکر اور امرائے دولت آجاتے ہیں جو اپنی ہزیمت کو آخری اور قطعی سمجھ چکے تھے اور جن کا خیال تھا کہ جب قلعہ ٹوٹ چکا ہو اور لشکری بھاگ گئے ہوں، اس وقت انھیں بھی شمشیر میان میں کر لینا چاہیے اور اعتراف شکست کر لینا چاہیے؛ اس وقت بہ قول شاعر ان کے سامنے صرف ایک راستہ ہے اور وہ "فرار" کا ہے۔ چنانچہ وہ یہی مشورہ دیتا ہے:

---

[1] مکمل نظم ص ۵۰۰ پر ملاحظہ فرمائیں۔

تم صاف لڑائی ہار چکے اب بھاگنے میں مت دیر کرو

یہاں یہ بھاگنا یا فرار، اپنی انتہائی شکل میں یعنی "زندگی سے فرار" کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ بھی اسی رجحان کا ایک جزو ہے جس کی تفصیل اوپر بیان کی جا چکی ہے۔ اس صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھیں تو اورنگ زیب کی وفات سے نادر شاہ کے حملے تک، اور پھر اس کے بعد اہلِ ہند، بالخصوص دلّی والوں، کی پے در پے اور مسلسل شکستوں کا راز آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تنزّل کا ایک تیز رفتار دور شروع ہو چکا ہے اس دور میں ایک شخص بھی ایسا نظر نہیں آتا جو میدانِ جنگ میں شکست کو فتح کا پیش خیمہ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو اور ہزیمت جس کے عزم و استقلال اور جوشِ عمل کے لیے نئے تازیانے کا کام دے سکے۔

نظیر کے مجموعۂ کلام میں بعض نظمیں ایسی ہیں جو بالکل فحش نگاری کے تحت میں آتی ہیں۔ مثلاً ایک نظم کا عنوان "لولی پیر" ہے جس میں بوڑھی طوائفوں کے حالِ زار کا نقشا کھینچا ہے ایک نظم میں جو اس مصرع سے شروع ہوتی ہے:

بیٹھا ہوا کسی سے جو سن پا دیں ہیجڑے

ہیجڑوں کی ہیئت کذائی پر طنز کیا ہے۔ اس سلسلے کی تین نظمیں فحش نگاری کی انتہا ہیں اور شاید ہی کسی معقول شاعر کے یہاں ان کی مثال مل سکے، غالباً نظیر اپنی ان ہی چند نظموں کی وجہ سے اس قدر معتوب ہوئے ہیں کہ ناقدین نے انھیں سنجیدہ اور معقول شعرا کی فہرست سے خارج کر کے ان کو اوباش اور ان کے کلام کو پست اور عامیانہ قرار دیا ہے۔ ان نظموں کے لیے کسی معذرت کی ضرورت نہیں اور نہ کسی طرح ان کی تاویل کی ضرورت ہے، البتہ اس کے اسباب پر نظر ڈالنے سے اُس تحت شعوری ذہنی رو کا پتہ چل سکتا ہے جو کہیں فحش گوئی،

کہیں ہزل، کہیں معاملہ بندی، اور کہیں بہ قولِ میر محض چوما چاٹی، اور کہیں امرد پرستی کی صورت میں نمودار ہوتی ہے اور شاید ہی اس دور کا کوئی ایسا شاعر نکلے جس کے کلام میں اس رو کی کچھ نہ کچھ جھلک موجود نہ ہو، سوداؔ کی ہجویہ شاعری میں بھی ایسے نمونے ہیں جن کے سامنے نظیرؔ کا یہ کلام کچھ حقیقت نہیں رکھتا، مثلاً:

"مخمس ہجو مولوی ندرت کشمیری:"

ندرت ہے ایک بھڑوا کا شوہے ایک مدنا

مخمس در ہجو شیخ کہ ہر چند دوستاں مانع کتخدائی شدند ایشاں قبول کردند۔

جب میں سنا کہ بیاہ رچاتے ہیں شیخ جی

مخمس در ہجو میر ضاحک کہ خود را از دیگراں در تر زبانی بہتر مے دانستند۔

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا

مخمس دیگر در ہجو ہمیں ضاحک بہ مضمون عجیب و غریب میان نمود۔

یارب تو میری سن لے یہ کہتا ہے سکندر

مخمس دیگر بہ طرزِ رنگین مضحک در حق فدوی پنجابی شاعر۔

جہاں میں کون بناتا ہے اُلّو بنٹے کا

ترجیع بند در حق شاعرے عجیب کہ تخلص غریب ایشان ضاحک است۔

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام

مثنوی در ہجو طفل ناشایستہ کردار کہ خلاف گفتہ پدر بہ عمل آوردہ خراب شد۔

نالہ پھر ایک لڑکا رہتا تھا

مثنوی دیگر در ہجو کودکی معہ مادرش کہ دل دردمنداں را خوش نماید۔

ان نظموں میں جو فحش اشعار ہیں اُن کی تعداد نظیرؔ کے اس قسم کے اشعار سے بہت بڑھ جاتی ہے اور ان میں بھی مطبوعہ نسخوں میں بہت سے اشعار حذف

کر دیے گئے ہیں۔ راقم کے پاس کلیات سودا کا ایک قلمی نسخہ ہے، جس میں یہ تمام نظمیں مکمل موجود ہیں۔ ان کو پڑھ کر شرم کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں اور حیا کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہے۔ لیکن آج تک کسی نے سودا کو اوباش نہ کہا اور نہ ان کے کلام کو عامیانہ قرار دیا گیا۔

اس سلسلے میں سودا اور نظیر کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی اس ہجو نگاری کے محرکات زیادہ تر شخصی اور ذاتی تھے، نظیر کی مذکورہ بالا نظمیں، رنڈیوں اور ہیجڑوں پر نشتر زنی کرتی ہیں۔ سودا کی نظمیں مشاعروں میں بھی پڑھی گئیں۔ چنانچہ ضاحک والی ہجو کے بارے میں بیان کیا گیا ہے کہ ضاحک اسے سن کر بر سرِ محفل سکندر سے لپٹ گئے تھے۔ میر حسن نے اس سلسلے میں اپنی ضرب المثل شرافت اور سیادت کو بالائے طاق رکھ کر جواب میں ایک مخمس کہا جس کا ٹیپ کا مصرع ہے۔

..... تیرا ڈر ہے ..... یہ ہے سکندر

میر حسن کا پورا کلام شائع نہیں ہوا، لیکن قلمی نسخوں میں یہ مخمس اور اس قسم کی کئی نظمیں موجود ہیں۔ میر کی امرد پرستی کا مضمون کچھ چھپا دبا نہیں۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی اپنے مضمون مطبوعہ ساقی دہلی میں اس پر تفصیل سے اظہارِ خیال کر چکے ہیں۔ مصحفی جیسا متین و متوازن طبیعت رکھنے والا شاعر بھی اس سے محفوظ نہ رہا۔ جرأت کے کلام میں ان مضامین کی جو کثرت ہے اسے میر نے چوما چاٹی کہا تھا اور سچ کہا تھا۔ کلیات انشاؔ[1] میں ایک حکایت ہے، جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

---

[1] کلیات انشاؔ۔ مطبوعہ نول کشور ١٨٩٤ء ص ٣٦٦

مرد تھا ایک، ایک تھی رنڈی　　　پر وہ رنڈی تھی، مرد سے منڈی

اس میں انشا نے جو گل کھلائے ہیں ان کے سامنے نظیر پر اوس پڑ جاتی ہے۔ ایک دوسری مثنوی "فیل" کے عنوان سے ہے جس میں دسمبر ۱۷۹۲ء کے تاریخی حوالے سے ایک ہاتھی اور ہتھنی کی جفتی کی داستان نظم کی ہے[۱]، وہ بھی اسی رنگ میں ہے لیکن اس کی انتہا "در ہجو گیان چند ساہوکار" میں ہوتی ہے جس کا ابتدائی مصرع ہے:

ایک تھا بیٹا ساہوکار کا، نام تھا اس کا گیان چند

لیکن انشا ان متفرق نظموں سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ ریختہ کے دیوان کے نام سے انھوں نے جو مجموعہ نظم کیا ہے وہ ان کی ذہنی کیفیت کے ساتھ ساتھ یقینی طور پر اس دور کی مریضانہ ذہنیت کا ترجمان ہے۔ ریختہ کے مقابلے میں ریختی صرف بیگماتی محاورے کا نمونہ نہیں ہے بلکہ اس میں رنڈیوں کی بجائے خانگیوں کی ہوس پرستی کو مزا لے کر بیان کیا گیا ہے۔ یہی کیفیت سعادت یار خاں رنگین کے کلام کی ہے۔ دیوانِ ریختی اِن کے یہاں بھی ہے اور اس کے علاوہ ہجویات و حکایات میں بھی نہایت غلیظ قسم کی فحش نگاری موجود ہے۔

ہمارے بعض شعرا، اس گندگی اور بے راہ روی کو لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے وابستہ کرتے ہیں؛ حالانکہ جن شاعروں کے کلام سے مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ دہلویت کے علم بردار ہیں، لکھنؤ آ کر ان کے بگڑے ہوئے مذاق کو اور ہوا لگی اور بجائے اصلاح کرنے کے وہ خود اس رو میں بہہ گئے۔ اگر انیس و دبیر کی مرثیہ گوئی اور محسن کی نعت اس سیلاب کے خلاف مضبوط بند نہ کھڑے کرتی تو معلوم نہیں

---

[۱] کلیاتِ انشا۔ مطبوعہ نول کشور ۱۸۹۴ء ص ۳۷۴

لکھنؤ میں اس آغاز کا کیا انجام ہوتا۔

اس بیان سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ اس عہد میں سیاسی خلفشار، ذہنی انتشار، معاشی بدحالی اور سماجی بے اطمینانی نے ایک قسم کا اخلاقی دیوالیا پن پیدا کر دیا تھا جو بادشاہوں، امیروں، وزیروں کے مشاغل اور اُن کے درباری جلسوں، جلوسوں سے نکل کر سماج کے تمام رگ و پے اور سب طبقوں میں سرایت کر گیا تھا؛ اور جس طرح زہر جسم میں داخل ہونے کے بعد طرح طرح سے فسادِ خون، پھوڑے، پھنسی اور ناسور کی شکلوں میں ظاہر ہوتا رہتا ہے، یہ فساد بھی اس عہد کی شاعری اور ادب میں پھوٹ پڑا ہے۔ ایسے کلام کو پڑھ کر نہ صرف اس عہد کے اخلاقی دیوالیا پن کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ معاشی بدحالی کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی جنسی ناآسودگی بھی پیدا ہو گئی تھی اور اس لیے جنسی خواہش اپنے اظہار اور تکمیل کے لیے غیر فطری طریقہ اور راستے اختیار کر رہی تھی۔ اعلا درجے کے فنونِ لطیفہ کی ترقی خاص ذہنی ماحول کا تقاضا کرتی ہے اور جس طرح یہ دور اعلا درجے کے سیاست دانوں، سپاہیوں اور مدبّروں سے خالی ہے، اسی طرح اعلا درجے کے مصوّر، نقّاش اور خطّاط بھی پیدا نہیں ہوئے۔ جو زمانہ مغلوں کی سیاسی تاریخ میں انتہائے عروج ہے اُسی میں تاج محل کی تخلیق ہوئی اور اسی میں تان سین پیدا ہوا، جب یہ دور گزر گیا تو ردِعمل شروع ہوا اور وہ مریضانہ ذہنیت پیدا ہو گئی جس کا ایک مظہر اس انداز کی شاعری ہے۔ انشؔا اور رنگینؔ کی ریختی پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ مزہ لے لے کر فحش باتیں بیان کرتے ہیں، ان کے یہاں فحش گوئی کی لذت بالذات مقصود ہے۔ نظیرؔ کا کلام اس سے مختلف ہے، ہمیں ان نظموں کو پڑھ کر نظیر کی بجائے اُن حالات سے نفرت پیدا ہوتی ہے جس میں نظیر کی

شخصیت اس پستی تک اتر آنے پر مجبور ہوتی؛ لیکن انھوں نے اس پستی کو چھپانے کے لیے مکر و فریب کے پردے نہیں ڈالے ہیں یا تصوف کی آڑ لے کر امرد پرستی کے مزے نہیں لیے ہیں اور نہ مسخر ابن کر خود ننگا ہونے اور دوسروں کو ننگا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے محض ان چند نظموں کے لیے خاص طور پر نظیر کو مطعون کرنا، ناقدانہ دیانت داری سے بعید ہے۔ ایسے کلام کو اس سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے جس میں میر، سودا، مصحفی، میر حسن، انشا اور جرأت کا کلام آتا ہے۔ اس کے مقابلے میں اعلا درجے کی شاعری کے جس قدر عناصر نظیر کے یہاں ہیں وہ اور کہیں نہیں ملتے اور نظیر کی بڑائی اسی میں مضمر ہے۔

نظیر کوئی حکیم یا فلسفی نہ تھے کہ ان کے کلام میں کسی خاص نظریۂ حیات کی تلاش کی جائے، وہ سیدھے سادے دنیا دار انسان تھے، لیکن ان کا مشاہدہ تیز اور تحلیل و تجزیہ کی قوت بے پناہ تھی، اس لیے انھوں نے اپنے ماحول کا جس طرح جائزہ لیا ہے اور جو نتیجے نکالے ہیں اسی کو ہم ان کا فلسفہ کہہ سکتے ہیں ــ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، اُن کے نزدیک دنیا کا کارخانہ پیسے پر چلتا ہے: نیکی اور برائی کا سرچشمہ معاشی حالات ہیں؛ عبادت، ریاضت، زہد، نیکی؛ سب اس وقت ممکن ہیں جب پیٹ بھرا ہو۔ بھوک نظیر کے یہاں صرف ایک نعرہ نہیں، تلخ حقیقت ہے جس سے انہیں دوچار ہونا پڑا۔ نظیر کی جن نظموں کا تجزیہ کیا گیا ان سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے، ان نظموں میں خلوص ہے، سچائی ہے، حقیقت ہے، واقعیت ہے اور یہی وجہ ہے کہ پڑھنے اور سننے والے ان سے متاثر ہوتے ہیں۔

نظیر کی نظمیں پیمانوں اور موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے ایسی ہیں کہ انھیں دورِ قدیم میں اردو کا سب سے بڑا نظم گو شاعر قرار دینا مبالغہ نہ ہوگا

اور دورِ جدید میں بھی اقبال اور چند دیگر مستثنیات کو چھوڑ کر شاید ہی ان کا کوئی مقابل نکلے، اس عظمت کا احساس اور بھی بڑھ جاتا ہے جب ہم یہ دیکھیں کہ اس بارے میں نظیر نے روایت شکنی کی ہے۔ ولی کے شمالی ہند میں آنے اور پھر ان کے دیوان کے اشتہار پانے کے بعد اردو شاعری کے جس دور کا آغاز ہوا وہ بنیادی طور پر ریختہ یعنی اردو غزل کا دور تھا۔ ولی کے شمالی ہند کے مقلدین میں آبرو، مضمون، شاکر ناجی، یک رنگ اور احسن تھے ان سب نے غزلیں کہیں اور ایک نیا انداز پیدا کرنے کی کوشش میں زیادہ سے زیادہ یہ کیا کہ ایہام گوئی اختیار کی: ایہام گوئی سے نہ غزل کی معنویت میں اضافہ ہوا اور نہ اسلوبِ بیان کو ترقی ہوئی۔ اس مصیبت سے مرزا مظہر جانِ جاناں اور خان آرزو نے نجات دلائی، ان بزرگوں کا اردو سرمایہ بہت کم ہم تک پہنچا ہے اور جو ہے اس میں غزل کے سوا اور کچھ نہیں، بیان کی صفائی اور سادگی البتہ پیدا ہو چلی ہے اس کے بعد حاتم ہیں جنھوں نے اپنا اردو کلیات مرتب کیا، یہ ان کے منتخب کلام کا مجموعہ دیوان زادہ ہے، اور یہ بھی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ حاتم کے بعد ان کے شاگرد سودا اور میر کا زمانہ آتا ہے۔ میر غزل کے بادشاہ ہیں اور ان کے کلام سے اردو غزل کی روایت میں پختگی کا شعور پیدا ہوتا ہے۔ انھوں نے چند عشقیہ مثنویاں بھی کہیں اور بعض نظموں میں اپنے ذاتی حالات اور واقعات بھی بیان کیے، اسے چاہے تو دکنی دور کے بعد شمالی ہند میں نظم گوئی کے تاریخی آثار کی حیثیت سے تسلیم کر لیجیے۔ ان کے بعد سودا ہیں جن کی ساری دھوم دھام اُن کے قصائد یا ہجویات پر منحصر ہے، اگرچہ یاروں نے انھیں غزل کا امام بنانے کی بھی کوشش کی ہے اور وہ خود بھی کبھی کبھی میر کے مقابلے میں آتے ہیں، لیکن ان سے بھی نظم گوئی کی کوئی روایت مستحکم نہ ہو سکی۔ میر حسن نے سحر البیان کہہ کر منظر نگاری اور جذبات نگاری کا ایک نیا انداز پیدا کیا

لیکن قصہ، افراد قصے کا انتخاب اور خود مثنوی کا پیمانہ غمازی کرتے ہیں کہ وہ بھی ایک روایت سے آگے نہ بڑھ سکے۔ یہی حال مصحفی، جرأت اور انشا کا ہے۔ اس دور میں نظیر کا وجود: ایسا ہی ہے جیسے ایک پھیلے ہوئے ریگستان میں ہرے بھرے نخلستان کا ہوتا ہے۔ ان کی تعلیم بھی واجبی تھی، خاندانی سیادت یا شرافت پر بھی انھیں ناز نہ تھا، کسی خان یا مرزا کی ملازمت سے بھی اُن کے توقیر میں اضافہ نہ ہوا تھا۔ وہ عوام کی سطح پر تھے اور اس عہد کے عوام خود اس درجہ پست تھے کہ وہ نظیر کو کوئی خیال انگیز تحریک نہیں دے سکتے تھے۔ نظیر نے جو کچھ کیا اپنی فطری صلاحیتوں کی بنا پر کیا اور غزل کی مسلمہ روایات سے انحراف کرکے اپنی زندگی کا بڑا حصہ اور اپنے کلام کی بیشتر مقدار مسلسل نظموں پر صرف کی جس میں چھوٹے قصے، کہانیوں اور فرسودہ عشقیہ داستانوں کی جگہ روزمرہ زندگی کے مسائل نے لے لی ہے۔ ان کی پیش کردہ تصویروں میں سے بعض بلاشبہ مکروہ ہیں لیکن اُن کی صحت سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور اگر حسن و بغاوت کو لازم و ملزوم قرار دیا جا سکتا ہے تو یقیناً نظیر کی ان تصویروں میں حسن بھی ہے اور بغاوت تو ان میں قدم قدم پر ملتی ہے: مصنوعی اخلاقی تصورات سے بغاوت، ایسے تصورات جو خوش کن الفاظ کے پردوں میں لپٹے ہوئے ہیں، لیکن جن کی تہ میں بھیانک گندگی پوشیدہ ہے۔ بڑے بڑے شاعر اور ادیب زندگی کی شاہراہوں پر سے گزرتے ہیں اور گندگی کے چہ بچوں کو خس و خاشاک سے ڈھکے چلے جاتے ہیں کہ اُن کی بدبو ان کے نازک دماغوں پر بار نہ گزرے، نظیر اس سے بغاوت کرتا ہے، وہ اس گندگی کو گندگی کی طرح سونگھتا ہے اور دوسروں کو سنگھاتا ہے: یہ اس کا قصور نہیں کہ یہ بو دماغ کو پراگندہ کرتی ہے، یہ ان سرچشموں کا قصور ہے جہاں سے یہ گندہ پانی آکر اُن گڑھوں میں جمع ہوا ہے اور ان لوگوں کا قصور ہے جنھوں نے

اُسے خشک کرنے کی بجائے ڈھک کر رکھا ہے اور عمل کی جگہ فرار کی راہ اختیار کی ہے۔ عمل نظیر کے یہاں بھی نہیں لیکن اس کے یہاں ان حقیقتوں سے فرار بھی نہیں ہے۔

نظیر سیاسی باغی نہیں ہے۔ اوّل تو وہ دور سیاسی شعور کی بیداری کا نہ تھا اور ہوتا بھی تو شاید نظیر اس جہاد کے لائق نہ تھا لیکن اس نے : چھوٹے، بڑے، امیر، غریب، طاقت ور اور کمزور کی تقسیموں کے خلاف بغاوت کی ہے۔ "آدمی نامہ" انسان دوستی کا ایسا منشور ہے جس میں نظیر کی زبانی پہلی مرتبہ اردو میں انسان اور محض انسان کا تصور ہمارے سامنے آتا ہے۔ انسان : جو شیطان بھی ہے اور رحمان بھی، جو عرشِ اعلا کی بلندیوں تک بھی پہنچ سکتا ہے اور تحت الثرا کی پستیوں تک بھی گر سکتا ہے، وہ انسان جو مسجد بناتا ہے اور وہ جو نماز پڑھتا ہے اور وہ جو ان کی جوتیاں چراتا ہے، اور وہ جو جوتیاں چرانے والے کو بھانپتا ہے اور وہ جو اُن کو گرفتار کرتا ہے۔ اعلا و ادنا، نیقر و امیر، عالم و جاہل، کافر و مومن؛ سب آدمی ہیں۔ شاعری میں یہ تحریک ایک زبردست بغاوت ہے۔ میر اپنی سیادت پر ناز کرتے ہیں، وہ اپنے شعر کو ع "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" قرار دیتے ہیں، سودا اپنے زورِ کلام میں پہلوانوں کو ہیچ سمجھتے ہیں، انشا کی ظرافت اور شوخیِ طبع کے سامنے مصحفی مردِ مسکین نہاد نظر آتا ہے، لیکن یہی مصحفی اپنے مقابلے میں دونوں کو حقیر سمجھتا ہے۔ نظیر اس قسم کی کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں، نہ اس کے یہاں تعلی ہے نہ حریفوں سے کش مکش، اس لیے نہ کبھی اس نے کسی کی ہجو کہی اور نہ کسی کو اس کی ہجو کہنے کی نوبت آئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس بارے میں بھی وہ میر، سودا، میر حسن، انشا، مصحفی اور جرأت سے بلند تر کردار کے مالک ہیں۔ اپنی ہجویات میں یہ لوگ جس طرح ایک دوسرے کی ٹوپی اچھالتے ہیں وہ سب کو معلوم ہے۔ خواجہ میر درد نے البتہ اس آلودگی سے اپنا دامن بچایا ہے، لیکن

وہ صوفی منش بزرگ تھے صاحبِ سجّادہ تھے، پیرِ طریقت تھے، انھوں نے ایسا کیا تو کوئی بڑا کمال نہیں کیا۔ نظیر اُن کے مقابلے میں بازاری تھے، پھکّڑ تھے، اوباش تھے، جب ہجوگوئی کی محفل ایسی گرم تھی تو کوئی تعجب نہ ہوتا اگر وہ بھی اس میدان میں اتر آتے اور اگر ایسا ہوتا تو یقیناً اس بات میں بھی کوئی ان سے بازی نہ لے جا سکتا۔ غرض یہ بات نہایت اہم اور قابلِ غور ہے کہ نظیر کا دامن اس آلودگی سے پاک ہے جس سے بڑے بڑے پاکیزگی کے دعوے دار بھی محفوظ نہیں رہ سکے ہیں۔

اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایسے معاملات میں نظیر کبھی ذاتیات کے جھگڑے میں نہ پڑے وہ اپنے حال میں مست تھے اور اگر انھیں کوئی تکلیف ہوتی تو اسے براہِ راست اپنے ماحول اور زمانے کے حالات پر مبنی سمجھتے۔ وہ اپنے متعلق کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ تھے اور نہ انھیں کسی سے مقابلے کا شوق تھا۔ وہ کسی دربار کی رونق نہ تھے بلکہ اپنی انجمن آپ تھے اور اگر ان کی کوئی انجمن تھی تو وہ عوام کے میلے ٹھیلے تھے، جن میں گالی گلوچ اور فحش گوئی کا مقصد بھی کسی کی دل آزاری یا دل شکنی نہیں ہوتا، جہاں فقرے بازی کا مطلب صرف قہقہے لگانا اور گالی گلوچ کا مدعا صرف خوش باشی ہوتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ نظیر نے اپنے آپ کو عوام سے اس درجہ وابستہ نہ کر لیا ہوتا تو شاید ان کے کلام میں وہ عنصر نہ ہوتا جسے "عامیانہ" کہتے ہیں لیکن اس طرح وہ زندگی کی بہت سی حقیقتوں کا شاید مطالعہ بھی نہ کر پاتے اور ان کی شاعری میں یا تو وہ رنگ ہوتا جو صرف درباری ہے اور یا پھر ایسی گوشہ نشینی کی ترجمانی ہوتی جہاں حقائق و معارف تو ملتے ہیں لیکن زندگی کی کوئی جھلک نہیں پائی جاتی؛ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ نظیر جب اپنی زندگی کے مطالعے میں مصروف نظر آتے ہیں تو اس میں بھی ایک عجیب خلوص پایا جاتا ہے۔ میر مصحفی اور میر حسن نے اپنی پریشان حالی کا نقشا کھینچنے میں اپنے اپنے مکانوں کا حال نظم کیا ہے۔ ان تمام نظموں سے شعرا کی زبوں حالی کا احساس تو ہوتا ہے،

لیکن اس میں مبالغے کی ایسی کثرت ہے جو اس اثر کو کم کردیتی ہے۔ ایک مجلس میں میر، میر حسن اور مصحفی کی یہ تینوں نظمیں زیرِ غور تھیں، ایک ناقد نے بڑے پتے کی بات کہی کہ ان لوگوں نے کوڑے کرکٹ کی کثرت اور مکڑیوں کے جالوں کی زیادتی وغیرہ کا جو بیان کیا ہے اس سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ طبعاً ایسے مکانوں کو پسند کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ اس سے اِن کی کاہلی، تن آسانی اور نحوست کا احساس ہوتا ہے۔ یہ لوگ اس حالت کا شکوہ اور شکایت تو ضرور کرتے ہیں لیکن ذوقِ عمل سے محروم ہیں اور وہ اس حالت کو بدلنے کے لیے ہاتھ پیر ہلانے کی کوشش نہیں کرتے۔ اسے قناعت، توکل اور استغنا کی بجائے بے عملی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ دراصل اس میں بھی اس عہد کے ذہنی اور سیاسی حالات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ قوتِ عمل کا جو فقدان زندگی کے تمام دوسرے شعبوں میں نظر آتا ہے وہی شاعری میں جھلکتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ساری جسمانی اور ذہنی قوتیں شل ہو چکی ہیں۔ شاید ایک سبب یہی ہے کہ اس دور میں شاعری کو زیادہ فروغ ہوتا ہے اور شعرا کے عمل اور قوت کا اظہار اسی محدود دائرے میں ہوتا رہتا ہے اور یہاں بھی وہ حرکت، عمل، جدوجہد اور عزم واستقلال کی تلقین کرنے کی بجائے صرف مرثیہ پڑھتے نظر آتے ہیں۔ یہ مرثیہ پن اور ماتمیانہ کیفیت اس دور میں شاعری کی تمام اصناف اور تمام شعرا کے یہاں بہ طورِ قدرِ مشترک پائی جاتی ہے۔

"نظیر کی غزلیں"

نظیر کی نظموں کی شہرت نے ایک عرصے تک ان کی غزلوں پر پردہ ڈالے رکھا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ کلیاتِ نظیر کے ابتدائی ایڈیشنوں میں غزلوں کی تعداد بہت کم تھی، جو کلیات پہلی مرتبہ مطبع الٰہی کنبوہ دروازہ، میرٹھ سے شائع ہوا تھا اس میں غزلوں کی تعداد چالیس سے زیادہ نہ تھی، مختلف ذرائع سے یہ معلوم تھا کہ نظیر کے دو مکمل دیوان غزلیات کے بھی تھے لیکن پروفیسر شہباز جنھوں نے بڑی محنت سے کلیاتِ نظیر کا ایک نسخہ مرتب کیا تھا، وہ بھی ان دونوں کا پتہ نہ چلا سکے اور اتفاقاً یہ دونوں نایاب دیوان آغا حیدر حسن دہلوی کے کتب خانہ سے قلمی نسخوں کی صورت میں مرزا فرحت اللہ بیگ کو دستیاب ہوگئے چنانچہ انھوں نے مرتب کر کے ان دونوں کو انجمن ترقی اردو سے ۱۹۴۲ء میں شائع کرا دیا نول کشور کے ۱۹۵۱ء والے اڈیشن میں کلیات کے ساتھ یہ بھی شامل ہیں اور متفرقات کے علاوہ ۵۹۴ مکمل غزلیں ردیف وار موجود ہیں، ان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نظیر نے غزلیں بھی خاصی کہی ہیں اور کلام کا یہ حصہ بھی قابلِ اعتنا ہے۔ نظیر اگر غزل کی طرف توجہ نہ کرتے تو یہ بات بڑے تعجب کی ہوتی۔ ان کا زمانہ اردو شاعری میں غزل کے شباب کا دور ہے؛ میر کے آخر دور سے لکھنؤ کے ابتدائی دور تک چند مثنویوں اور قصیدوں کو چھوڑ کر اردو شعرا کا سرمایۂ کمال غزلیں ہی ہیں، مشاعروں میں غزلیں ہی پڑھی جاتی تھیں اور تذکروں میں

غزلوں کے اشعار ہی نقل ہوتے تھے، غرض اس دور کی شاعری غزل اور اس دور کی تنقید بڑی حد تک غزل کی تنقید ہے۔

غزل میں نظیر کا کلام بادی النظر میں عام روش سے الگ نہیں ہے اور ایسا ہونا دشوار بھی تھا۔ شمالی ہند میں ولی سے لے کر میر و مرزا کے عہد تک اردو غزل کا ایک خاص انداز پیدا ہو گیا تھا، غزل کی ایک روایت بن چکی تھی، ولی کے یہاں سعد اللہ گلشن کے مشورے کے مطابق فارسی کے مضامین اور اردوئے معلّیٰ کا محاورہ اختیار کیا جا چکا تھا، ان کے بعد آنے والے شعرا نے اسی روایت کو پروان چڑھایا اور مضامین کے اعتبار سے نیز الفاظ ہندی ترک کر کے فارسی الفاظ، محاورات، تراکیب اور فارسی محاوروں اور ترکیبوں کے ترجموں سے اردو غزل کو فارسی کا ہم پایہ وہم پلہ بنا دیا تھا۔ اس طرح نہ صرف غزل کا ایک موضوع بلکہ اس کا اسلوب بھی متعین ہو چکا تھا، اس اسلوب کی ایک مثال میر تقی میر کا کلام ہے۔ اس کے علاوہ غزل کا ایک پہلو اور بھی تھا: غزل کا رکھ رکھاؤ اور غزل کے اسلوب میں وضع داری دراصل اس درباری فضا کا اثر تھا جس میں غزل پروان چڑھی تھی؛ سوائے خواجہ میر درد کے ہمارے سارے غزل گو شاعر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ تھے اور اس لیے ان میں بھی ایک خاص طرح کی وضع داری پیدا ہو گئی تھی، یہ سب کے سب اپنے آپ کو ایک معزز طبقے میں شمار کرتے تھے جس کی سطح عوام سے بلند تھی، ان کے نزدیک شاعری (جس سے اُن کی مراد غزل ہوتی) صرف شرفا کا پیشہ تھی، جلاہوں اور ندافوں کو اس سے کیا کام ہو سکتا تھا۔ نظیر بے چارے جو غزل سے زیادہ نظم کی طرف مائل ہوئے اور اس میں بھی موضوعات اور اسالیب کے اعتبار سے "طریقہ راسخہ شعرا"، اختیار نہ کیا اس کا سبب یہ تھا کہ وہ کسی رئیس کے درباری نہ تھے عمر بھر معلمی کرتے رہے اور اسی میں مست

رہے لیکن جب غزل لکھنے بیٹھے تو انھیں بھی مجبوراً وہی طریقہ راسخہ شعرا اختیار کرنا پڑا، ایک بات البتہ یہ ہوئی کہ یہاں بھی ان کی طبیعت کا زور رنگ دکھاتا ہے۔ ان کی غزل محض رسمی یا تقلیدی نہیں بڑی جان دار ہے اور اگر انھیں میرؔ و دردؔ کے برابر نہیں تو کم از کم مصحفیؔ کے ہم پلہ ضرور قرار دینا پڑتا ہے۔

غزل کے مضامین میں سب سے پہلے ہماری نظر حسن اور اس کی کرشمہ سازیوں پر پڑتی ہے۔ یہاں بعض مضامین اور موضوعات تو رسمی ہیں اور بعض میں لطفیؔ کی انفرادیت اور شخصیت جھلکتی نظر آتی ہے، اس سلسلے میں پہلے ایک سراپا دیکھیے:

سحر جو نکلا میں اپنے گھر سے، تو دیکھا اک شوخ حسن والا
جھلک وہ مکھڑے میں اس صنم کے کہ جیسے سورج میں ہو اجالا
وہ زلفیں اس کی سیاہ پرخم، کہ ان کے بل اور شکن کو یارو
نہ پہنچے سنبل، نہ پہنچے ریحاں، نہ پہنچے ناگن، نہ پہنچے کالا
ادائیں بانکی، عجب طرح کی، وہ ترچھی چتون بھی کچھ تماشا
بھنویں وہ جیسی کھنچی کمانیں، پلک سناں کش، نگاہ بھالا

یہ اور اسی طرح کے کئی اشعار مضامین، تشبیہات اور استعارات کے لحاظ سے محض رسمی ہیں لیکن آخری چند اشعار میں ان کی جدتِ طبع رنگ دکھاتی ہے:

بہت یہ میں نے تو چاہا پوچھوں، میں نام اس کا، ویسے وہ گل رو
نہ مجھ سے بولا نہ کی اشارت، نہ دی تسلی، نہ کچھ سنبھالا

اب انھیں اس محبوب کے نام نشان، ذات پات کا کچھ اتا پتا نہ تھا، اس لیے مختلف زبانوں میں اسی پر اپنی کیفیت ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ نہ معلوم ان میں سے کون سی زبان، زبانِ یار، ہو:

پری رخ من، شکر لبِ من، دمے تو باز آ بہ پیشِ چشمم

فدائے وجہک عشی شرقا، دموع نہراً و من فراقک
کثیر حزناً مع الہموم ثقیل ہجرا و کالجبا لا
تساوے ملنے نوں دل ہے بے کل ایہی او گلاں نت آکھدا ہے
سدا ے سینوں دے اپنے گھر وچ نہیں تو اتھے اساڈے نال آ
تھاری آسا لگی ہے نس دن، تھارے درشن کو ترسیں نیناں
دلارے سندر انوٹھے ابرن، ہٹیلے موہن، انو کھے لالا
جہن کے من کوں جو چھتوں تھی اے یار کائیں لگائی اتنی
پھر آ نیتیں آ کر کھبر لو مہمان کی پلک کٹارا جو تہاں نے لگالا

اسی طرح کے کئی اشعار اور ہیں :

ایک اور سراپا ہے۔ انداز اس میں بھی روایتی ہے :

دکھا کر اک نظر دل کو نہایت کر گیا بے کل
پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چلبلا، چنچل
وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں دیکھ اس کو شرمندہ:
قمر، خورشید، زہرہ، شمع، شعلہ، مشتری، مشعل
کفوں میں، انگلیوں میں، لعل لب میں، چشم مے گوں میں
حنا، آفت، ستم، فندق، مسی، جادو، فسوں، کاجل
بدن میں جامۂ زرکش، سراپا جس پہ زیب آور
کڑے، بندے، چھڑے، چھلے، انگوٹھی، نورتن، ہیکل
نزاکت اور لطافت وہ کفِ پا تک کہ حیراں ہوں:
سمن، گل، لالہ، نسریں، نسترن، در، پرنیاں، مخمل

تیسرا سراپا ہے :

کل نظر آیا چمن میں اک عجب رشکِ چمن
گل رُخ و گل گوں قبا و گل عذار و گل بدن

اس میں سراپے کے عام مضامین ہیں۔ محبوب: مہر طلعت، زہرہ پیکر، مشتری رو، مہ جبیں، سیماب طبع، سیم ساق، سیم تن؛ ہے۔ اس کا قد تیر ہے، نگہ نشتر، مژگاں سناں، ابرو کمان، مشک تبت، مشک چین، مشک خطا اور مشک ختن، یہ چاروں زلف و کاکل اور خال و خط کے چار غلام ہیں۔ محبوب بے وفا، بے مروت، بے درد، بے پروا خرام، جنگ جو، قتال وضع، تند خو، دل شکن؛ ہے۔ سختی اس کی معتمد، بے رحمی موصی الیہ، ظلم مستشار اور جفا موتمن ہے، غرض یہ محبوب اردو شاعری کا مجموعہ اضداد محبوب ہے جس میں بہ قول حالی سوائے حسن کے کوئی شے مستحسن نہیں۔ لیکن ان سے ہٹ کر نظیر نے اپنے خاص انداز میں جہاں اس کی تعریف کی ہے وہ قابل دید ہے:

وہ گورا بنڈا اور اس میں سرخی، مگر خدا نے لے سر سے تا پا
کیا ہے میدہ تو موتیوں کا، اور اس کو گوندھا شہاب میں ہے

ایک سراپے سے یہ راز بھی منکشف ہوتا ہے کہ میاں نظیر "ہیرا جان"، کی زلفِ گرہ گیر میں اسیر تھے، سراپا میں کئی اشعار ہیں جن میں اس کے حسن و جمال اور نزاکت کی تعریف کی ہے، اسی کا ایک شعر ہے:

بلور کی پتلی کہوں، یا موتی کا دانہ
یا چین میں، اک چینی کی مورت یہ بنی ہے

آخر میں لکھتے ہیں:

کل میں نے کسی شخص سے نام اس کا جو پوچھا
یعنی یہ پری یا کہ غزالِ ختنی ہے

گر عیش و عشرت سے کٹی رات، تو پھر کیا — اور غم میں بسر ہو گئی اوقات، تو پھر کیا
جب آئی اجل، پھر کوئی ڈھونڈا بھی نہ پایا — قصّوں میں رہی حرف و حکایات، تو پھر کیا
جو بوس و کنار اور جو تھا اس کے سوا آہ — گر وہ بھی میسّر ہوا ہیہات، تو پھر کیا
دو دن اگر ان آنکھوں نے، دنیا میں مری جاں — کی ناز و اداؤں کی اشارات، تو پھر کیا
پھر اڑ گئی اک آن میں، سب حشمت و شان — لے شرق سے تا غرب لگا ہات، تو پھر کیا

آخری دو شعر ہیں :

اس نے کوئی دم بیٹھ کے، آرام سے کھایا — وہ مانگتا در در پھرا خیرات، تو پھر کیا
دولت ہی کا ملنا ہے بڑی چیز نظیرؔ آہ — بالغرض ہوئی اس سے ملاقات، تو پھر کیا

یہ اور اسی طرح کی کئی اور غزلیں ان دونوں دیوانوں میں موجود ہیں۔ نظیرؔ کی اس طرح کی جو نظمیں اس سے پہلے نظر سے گزریں، یہاں انھیں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس میں توکّل اور راضی بہ رضا رہنے کا جو فلسفہ اور اس کی تلقین ہے وہ اس طرح کی بے حسی اور بے عملی کے دور کی پیداوار ہے۔ جب عام طور پر لوگ ذہنی اور جسمانی طور پر مفلوج ہو کر رہ گئے تھے اور اسے میدانِ عمل سمجھنے کی جگہ "جائے عبرت" کہہ کر تسکین حاصل کرنا چاہتے تھے، غزلوں میں بعض اور اشعار دیکھیے :

نظیرؔ ہم کو آ گئے ہوس تھی، کفن کی — جو سوچا تو ناحق کا، دیوانہ پن تھا
تنِ مردہ کو، کیا تکلّف سے رکھنا — گیا وہ تو جس سے، مزیّن یہ تن تھا
کئی بار ہم نے، یہ دیکھا ہے جن کا — مشیّن کفن تھا، معطّر بدن تھا
جو قبرِ کہن ان کی اکھڑی، تو دیکھا — نہ عضوِ بدن تھا، نہ تارِ کفن تھا

نہ گل اپنا، نہ خار اپنا، نہ ظالم باغباں اپنا
بنایا آہ کس گلشن میں، ہم نے آشیاں اپنا

ایک غزل مسلسل ہے :

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا، اہلِ معنی کا سراب

پھر اس جواہر خانہ دنیا کی مختلف رونقوں کا ذکر تفصیل سے الگ الگ کر کے لکھتے ہیں:

خواب کہیے اس تماشے کو نظر آب، یا خیال
کچھ کہا جاتا نہیں، واللہ اعلم بالصواب

ایک اور غزل ہے:

بحرِ ہستی میں صحبتِ احباب — یوں ہے جیسے بہ روئے آب حباب
گردشِ آسماں میں، ہم کیا ہیں؟ — پر کاہ ہے، میانۂ گرداب
بادہ ناب کیا ہے؟ خونِ جگر — زردی رنگ ہے، شبِ مہتاب
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں — وہ بھی ہے اک، ہوائے خانہ خراب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے؟ — مثلِ تحریرِ موج، نقش بر آب

فرصتِ عمر، قطرۂ شبنم
وصلِ محبوب، گوہر نایاب

گزرے دو دم نہ خوشی سے کبھی، اے وائے نصیب
تھی عجب کاسک وہ، جس سے مرے لکھوائے نصیب

اے یار تو جاتا ہے چمن میں تو خبردار — جلدی سے نکل آئیو کر کے نظرے چند
واں آج تو البتہ مہیا ہیں بہ ہر سو — داؤدی و نسرین و گل و برگ و بہے چند
کل برگِ خزاں دیدہ منظر اس میں اڑیں گے — اور ہوں گے پڑے، بلبل و قمری کے پرے چند

گر عیش و عشرت سے کٹی رات، تو پھر کیا | اور غم میں بسر ہوگئی اوقات، تو پھر کیا
جب آئی اجل، پھر کوئی ڈھونڈا بھی نہ پایا | قصوں میں رہی حرف و حکایات، تو پھر کیا
جو بوس و کنار اور جو تھا اس کے سوا آہ | گر وہ بھی میسر ہوا یہہ بات، تو پھر کیا
دو دن اگر ان آنکھوں نے، دنیا میں مری جاں | کی ناز و اداؤں کی اشارات، تو پھر کیا
پھر اڑ گئی اک آن میں، سب حشمت و شان | لے شرق سے تا غرب لگا بات، تو پھر کیا

آخری دو شعر ہیں :

اس نے کوئی دم بیٹھ کے، آرام سے کھایا | وہ مانگتا در در پھرا خیرات، تو پھر کیا
دولت ہی کا ملنا ہے بڑی چیز نظیر آہ | یا الغرض ہوئی اس سے ملاقات، تو پھر کیا

یہ اور اسی طرح کی کئی اور غزلیں ان دونوں دیوانوں میں موجود ہیں۔ نظیر کی اس طرح کی جو نظمیں اس سے پہلے نظر سے گزریں، یہاں انھیں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس میں توکل اور راضی بہ رضا رہنے کا جو فلسفہ اور اس کی تلقین ہے وہ اس طرح کی بے حسی اور بے عملی کے دور کی پیداوار ہے۔ جب عام طور پر لوگ ذہنی اور جسمانی طور پر مفلوج ہو کر رہ گئے تھے اور اسے میدانِ عمل سمجھنے کی جگہ "جائے عبرت" کہہ کر تسکین حاصل کرنا چاہتے تھے، غزلوں میں بعض اور اشعار دیکھیے :

نظیر ہم کو آگے ہوس تھی، کفن کی | جو سوچا تو ناحق کا، دیوانہ پن تھا
تنِ مردہ کو، کیا تکلف سے رکھنا | گیا وہ تو جس سے، مزین یہ تن تھا
کئی بار ہم نے، یہ دیکھا ہے جن کا | مشین کفن تھا، معطر بدن تھا
جو قبرِ کہن ان کی اکھڑی، تو دیکھا | نہ عضوِ بدن تھا، نہ تارِ کفن تھا

نہ گل اپنا، نہ خار اپنا، نہ ظالم باغباں اپنا
بنایا آہ کس گلشن میں، ہم نے آشیاں اپنا

ایک غزل مسلسل ہے :

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے باآب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا، اہلِ معنی کا سراب

پھر اس جواہر خانۂ دنیا کی مختلف رونقوں کا ذکر تفصیل سے الگ الگ کر کے لکھتے ہیں:

خواب کہیے اس تماشے کو نظر آب، یا خیال
کچھ کہا جاتا نہیں، واللہ اعلم بالصواب

ایک اور غزل ہے :

بحرِ ہستی میں صحبتِ احباب — یوں ہے جیسے بہ روئے آب حباب
گردشِ آسماں میں، ہم کیا ہیں ؟ — پر کاہ ہے، میانۂ گرداب
بادہ ناب کیا ہے ؟ خونِ جگر — زردی رنگ ہے، شبِ مہتاب
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں — وہ بھی ہے اک، ہوائے خانہ خراب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے؟ — مثلِ تحریرِ موج، نقش بر آب

فرصتِ عمر، قطرۂ شبنم
وصلِ محبوب، گوہر نایاب

گزرے دو دم نہ خوشی سے کبھی، اے وائے نصیب
تھی عجب کاسک وہ، جس سے مرے لکھوائے نصیب

اے یار تو جاتا ہے چمن میں تو خبردار — جلدی سے نکل آئیو کر کے نظرے چند
واں آج تو البتہ مہیا ہیں بہ ہر سو — داؤدی و نسرین و گل و برگ و برے چند
کل برگِ خزاں دیدہ فقط اس میں اڑیں گے — اور ہوں گے پڑے، بلبل و قمری کے پرے چند

کیا کاسۂ مے لیجیے، اس بزم میں، اے ہم نشیں
دورِ فلک سے کیا خبر پہنچے گا لب تک، یا نہیں

یہ اور اس طرح کے بہت سے اشعار ایک بڑی غم رسیدہ اور ستم دیدہ طبیعت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ غزل میں بھی کہیں کہیں نظیر جولانیٔ طبع دکھانے لگتے ہیں لیکن ان کے قہقہوں میں کبھی ان کے غمِ دل کی داستان سنائی دیتی ہے۔ نظیر کے یہاں یہ غم محض رسمی نہیں ہے، نہ محض غمِ جاناں ہے؛ یہ اُس غمِ دوراں کی حکایت ہے جس میں اس دور کے سارے شاعر نوحہ خواں نظر آتے ہیں اور پھر اس نوحہ خوانی میں نظیر کی اپنی تنگ دستی، پریشان حالی اور افلاس نے اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ اپنی غزل میں اپنے قلم سے اپنا نقشا یوں کھینچا ہے[۱]۔

شاعری کے ایسے دور میں جب میر جیسے درویش منش شاعر کے تیور یہ تھے کہ:

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اور شاعرانہ تعلّی کی مثالیں غزل اور قصیدے میں بہت عام تھیں۔ نظیر کی یہ کسرِ نفسی، شانِ توکّل، درویشی اور مسکینی ایک عجب تضاد دکھاتی ہے۔ پھر اس میں حقیقت نگاری کا ایک ایسا انداز پایا جاتا ہے جو اس دور اور خاص کر غزل میں بہت کم ملتا ہے، غزلوں کے کچھ اور متفرق اشعار دیکھیے:

چمک جا پھر خدا کے واسطے اب طور کے شعلے
کہ مثلِ آتشِ افسردہ پھر کچھ دل جلا گھُلا

ملو جو ہم سے تو مل لو، کہ ہم بہ نوکِ گیاہ   مثالِ قطرۂ شبنم، رہے رہے، نہ رہے

---

[۱] مکمل غزل ص ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں۔

چراغِ صبح یہ کہتا ہے: "آفتاب کو دیکھ
یہ بزم تم کو مبارک ہو، ہم تو چلتے ہیں"

عشق میں، عقل و ہوش کھونا تھا
کیجیے کیا، اب ہُوا جو ہونا تھا

آ گئے جب صیّاد کے بس میں، سوچ کے پھر حاصل کیا
اب تو اسی کی ٹھہری مرضی، جس نے اسیرِ دام کیا

شام کی صبح ہو گئی دم میں
یہ تو کچھ ہم نے، خواب سا دیکھا

ابھی تازہ حلقۂ زلف میں جو پھنسا ہے طائرِ دل بھلا
اُسے رنج پہنچے ہے اے صبا تو گھڑی گھڑی نہ ہلا قفس

نہ اُس کے نام سے واقف، نہ اُس کی جا معلوم
لے گا دیکھیے کیوں کر، وہ بُت، خدا معلوم

تجھ سا تو کوئی حسن میں، یاں نازنیں نہیں
یوں نازنیں بہت ہیں، یہ ناز آفریں نہیں

یہ اشعار نظیر کے ناقدین نے ان کی غزلوں میں سے منتخب کیے ہیں لیکن اُن کے علاوہ کلام میں ایسے بے شمار اشعار ہیں جو: کہیں شاعرانہ مصوری کے اعتبار سے، کہیں جذبہ اور کیفیت کے اظہار میں، کہیں موسیقی، ترنم اور صدق اثر کے باعث، کہیں تشبیہوں اور استعاروں کی بدولت؛ اردو غزل کے بہترین اشعار میں شامل کیے جا سکتے ہیں:

درخت بھیگے ہیں کل کے مینہ سے، چمن چمن میں بھرا ہے پانی
جو سیر کیجیے تو آج صاحب، عجیب طرح کا ہے باغ ٹھنڈا

تیرے بھی منہ کی روشنی، رات گئی تھی مہ سے مل
تاب سے تاب، رُخ سے رُخ، نور سے نور، ظِل سے ظِل
یوسفِ مصر سے مگر، ملتے ہیں سب تیرے نشاں
زلف سے زلف، لب سے لب، چشم سے چشم، تِل سے تِل

ہجوم آہ سے، آنکھوں سے اشک ڈھلتے ہیں
بھرے ہیں جا و جود دل میں، سو یوں نکلتے ہیں
چراغِ صبح یہ کہتا ہے آفتاب کو دیکھ
یہ بزم تم کو مبارک ہو، ہم تو چلتے ہیں

گو آتشِ گل بھڑکی ہے پر یہ نہیں توفیق　　پھونکے جو اسیرانِ چمن کے قفسوں کو[1]

---

[1] اس شعر پر سے ایمائیت کا پردہ اٹھا کر دیکھیے تو شاید اردو غزل میں ایسے اشعار بہت مشکل سے ملیں گے۔ نیفتں کا یہ شعر دیکھیے: رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

مجبور ہو ہم اس کی یوں انجمن سے نکلے | جیسے قفس میں پھڑ کر بلبل چمن سے نکلے
سحر نگہ کے ہمرہ پہلو سے یوں چلا دل | جیسے کوئی ہو بے بس اپنے وطن سے نکلے

نہ سرخی غنچۂ گل میں ترے دہن کی سی | نہ یاسمین میں صفائی ترے بدن کی سی
گلوں کے رنگ کو کیا دیکھتے ہو اے خوباں | یہ رنگتیں ہیں تمہارے ہی پیرہن کی سی

بلاشبہ ان غزلوں میں تغزل کی پوری شان پائی جاتی ہے اور بعض ناقدین کا یہ خیال کسی حد تک محل نظر ہے کہ نظیر کی غزلیں تغزل سے محروم ہیں لیکن نظیر کی نظموں اور غزلوں کا مقابلہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ بحیثیت مجموعی ان کی طبعی افتاد نظموں کی طرف ہے۔ یہی وجہ ہے ان غزلوں میں کوئی ایسا رنگ نہیں ہے جسے خاص طور پر نظیر کا رنگ کہہ سکیں، سوائے اس کے کہ کہیں کہیں غزلوں میں نظموں کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے، یا کہیں کہیں ان کی شوخی اور ظرافت نے یہاں بھی وہی سماں باندھ دیا ہے جو نظیر کی نظموں میں پایا جاتا ہے لیکن نظموں میں نظیر کی طبیعت جس طرح کھلتی ہے وہ ان غزلوں میں کچھ رکی رکی سی نظر آتی ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ نظیر اپنی نظموں میں تفصیل اور جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں۔ واقعہ نگاری پر زور دیتے ہیں اور نظم کے کسی مروجہ معیار یا طریقۂ راسخہ شعرا کے پابند نہیں۔ غزل کا انداز الگ ہوتا ہے، اس میں تفصیل اور جزئیات نگاری کی جگہ صرف اشاروں اور کنایوں سے کام لیا جاتا ہے اور جزئیات کا تجزیہ کرنے کی بجائے اجمال کی ضرورت ہوتی ہے، نظم کی بنیاد بڑی حد تک مطالعہ اور مشاہدہ اور اس کے بیان پر ہوتی ہے، غزل کی اساس "احساس" پر ہے۔ اس لیے نظم گو شاعر اپنے گرد و پیش کے ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ غزل گو اپنی کیفیات اور جذبات کا جائزہ لینے کے لیے اپنے دل کی کائنات کی سیر کرتا ہے۔

اسے برسوں یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ اس کے کمرے کی کھڑکی کے نیچے پائیں باغ بھی ہے اور اس میں پھول بھی کھلتے ہیں، وہ اپنے دل کے داغوں کی بہار دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اسی لیے غزل میں ایک خاص طرح کی داخلیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے لیے گوشہ نشینی اور تنہائی کی ضرورت ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ غزل جب درباروں اور مشاعروں میں پہنچی تو اُس میں تغزّل کے عناصر کم ہوتے گئے جس کی انتہا لکھنو پہنچ کر ناسخ اور آتش کے دور میں ملتی ہے۔ نظم گو شاعر کے لیے یہ گوشہ نشینی بجائے خود ایک انجمن تھے، پھر کوئی میلا ٹھیلا، جلسہ جلوس، کوئی تہوار اور تقریب ایسی نہ تھی جس میں وہ شرکت نہ کرتے ہوں اور یہ شرکت محض تماشائی کی حیثیت سے نہیں ہوتی تھی، وہ خود ان تمام دلچسپیوں اور تفریحوں میں حصّہ لیتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کی اس طرح کی نظموں میں بڑی اصلیت اور واقعیت پائی جاتی ہے اور اسی باعث انھیں اپنی شاعری میں ایک ایسی دنیا کی ترجمانی کا موقع ملا جہاں ان کے معاصرین غزل گو پہنچنا، اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے۔ نظیر کو اس بدعت کی سزا یہ ملی کہ انھیں "ثقہ" شاعروں کی محفل سے خارج کر دیا گیا لیکن اُردو کو ایسا نظم گو شاعر ملا جس کی مثال اس دور میں کہیں اور نہیں ملتی۔



درخشاں ستارہ نظیر

کلیم الدین احمد

اُردو شاعری کے آسمان پر نظیر اکبرآبادی کی ہستی تنہا ستارے کی طرح درخشاں ہے۔!

نظیر کا وجود ہی اردو شاعری کی بے نظیر تنقید ہے۔ جب غزل عالم گیر تھی، جب غزل گوئی اور شاعری مترادف الفاظ تھے! ایسے زمانے میں نظیر نے اس سے کنارہ کشی اختیار کی اور آزادیٔ فکر کا بیش قیمت نمونہ پیش کیا۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ نظیر نے غزلیں نہیں لکھیں، لیکن انھوں نے غزل کو حاصلِ شاعری نہیں سمجھا۔ میر، سودا اور غالب کی طرح نظیر کو بھی غیر شعوری طور پر غزل اور شعر مفرد کی

تنگ دامانی کا احساس ہوا، لیکن انھوں نے چند قطعے لکھ کر اپنی تشفی نہ کر لی اور اپنی شاعری کا زیادہ حصہ وقفِ غزل نہ کرتے رہے۔ غزل کے ساتھ مثلّث، مخمّس اور خصوصاً مسدّس سے بھی کام لیا۔ اور ان صنفوں میں اپنے خیالات اور شخصی تجربات کا مربوط و مسلسل بیان کیا۔

میں نے کہا ہے کہ نظیر نے غزلیں بھی لکھیں اور غزل میں بھی انھوں نے نئی راہیں نکالیں۔ غزل کی یہ خصوصیت سمجھی جاتی ہے کہ اس میں ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے۔ نظیر نے بہت ساری مسلسل غزل لکھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اکھڑی اکھڑی باتیں کرنے سے گھبراتے ہیں۔ انھیں مربوط و مسلسل کلام میں خاص لطف ملتا ہے۔ اگر دوسرے شعرا کو بھی یہ احساس ہوتا اور وہ نظیر کی نکالی ہوئی راہ پر چلتے تو آج غزل کی دنیا ہی دوسری نظر آتی۔ یوں کہنے کو دوسرے شاعروں نے بھی مسلسل غزلیں اور قطعے لکھے ہیں لیکن زیادہ سے زیادہ شعرا مسلسل غزلیں یا قطعے لکھتے ہیں تو قصداً لکھتے ہیں۔ نظیر کی طبیعت فطری طور پر مربوط و مسلسل کلام کی طرف کھنچتی ہے۔ شاید اسی وجہ سے ان کی غزلوں کی طرف سے بھی بے اعتنائی برتی گئی ہے۔

ہاں تو نظیر نے غزل میں نئی راہیں نکالیں، اس میں نئی وسعتیں پیدا کیں، اس میں نظم کی خوبیاں داخل کیں۔ ان کی ایک مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے:

یہ جواہر خانۂ دنیا ، جو ہے با آب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب

اس غزل کو عام غزلوں سے کوئی مناسبت نہیں۔ اس بے ثباتی دنیا کے مضمون پر نظیر نے کئی غزلیں لکھی ہیں۔ ہر غزل میں ایک نیا رنگ ہے اور ہر غزل خیالات کے تسلسل کے لحاظ سے نظم کی خوبیاں رکھتی ہیں۔ ایک غزل ہے :

کیا دل لگاویں مہرباں ہم، حسن صورت سے کہیں
نے واں ثبات اس سے بہم، نے یاں قیام اپنے تئیں
تھا اِک مکانِ دل کشا، رشکِ چمن جس کی فضا
تھی اس جگہ رونق فزا، رقاصہ شوخ اک نازنیں

قد حسرتِ سروِ چمن، لب غیرتِ لعلِ یمن
جعدِ معنبر پُرشکن، نوکِ مژہ نشتر قریں
دیکھ اس کے رقصوں کی ادا، دل رقص میں تھے جا بہ جا
نغمات یکسر سحر زا، انداز کل جادو گزیں

ناز و ادا کی گرمیاں، غارت گرِ صبر و تواں
طورِ تکلم دُر فشاں، طرزِ تبسم شکریں
کیا کیا لگاوٹ بے بدل، کیا کیا رکھاوٹ برمحل
کیا کیا بناوٹ پل بہ پل، کرتی تھی وہ زہرہ جبیں

گردوں نے اک گردش جو کی زار و عجوزہ ہو گئی
وہ تو جوانی، تازگی، دیکھی تو کوسوں تک نہیں
وہ گل سا مکھڑا زرد ہے، گرمی کا عالم سرد ہے
جہاں رنج سے پُر درد ہے، آزردہ دل، اندوہ گیں

جوں بیدِ لرزاں دست و پا، ہے جائے چوبِ گل عصا
ہر مُو جو سنبل رشک تھا، یکسر ہے برگ یاسمیں
نے چشم میں مستی رہی، نے خو میں وہ تندی رہی
نے لب میں وہ سرخی رہی، نے منہ میں وہ دُرِ ثمیں

دیکھ اس کو میں نے ناگہاں، پوچھا کچھ اپنا کریباں
تھی کل تو رشکِ گلستاں، ہے آج خارِ سہمگیں

بولی "نظیر عبرت میں رہ، کیا پوچھنے کی ہے جگہ
یاں کی یہی ہے رسم و رہ، گاہے چناں گاہے چنیں

دیکھا! اس پیش پا افتادہ، پامال مضمون میں جدت پیدا کی ہے۔ اس میں واقعیت ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے لیکن اصل دیکھنا یہ ہے کہ یہ غزل غزل نہیں رہی ہے۔ اس میں غزل کی پراگندگی و انتشار نہیں ہے۔ ہر شعر جداگانہ نہیں۔ ہر مضمون ایک دوسرے سے بیگانہ نہیں۔ ایک مضمون دوسرے مضمون سے پیوستہ ہے۔ خیالات کا ایک ڈھانچا ہے۔ اور سب شعر مل کر اس ڈھانچے کو بناتے ہیں۔ ارتقائے خیال میں کسی قسم کی رکاوٹ نہیں، دشواری نہیں، ناہمواری نہیں۔ اس غزل اور اس قسم کی غزل پڑھنے سے جو دماغی اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ وہ عام غزلوں سے نہیں حاصل ہوتا۔ ممکن ہے کہ کسی غزل میں کوئی خاص شعر زیادہ بااثر ہو، زیادہ تیزی اور گہرائی رکھتا ہو، لیکن وہ پھر بھی ایک ٹوٹا ہوا موتی ہے۔

اسی مضمون پر نظیر نے بہت سی غزلیں لکھی ہیں اور قطعے بھی، لیکن وہ صرف اسی مضمون پر اکتفا نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں سراپا بھی لکھا ہے اور ہر بار ایک نئی جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظیر کی ایک مشہور غزل ہے جس میں انھوں نے اردو کے ساتھ عربی، فارسی اور دوسری زبانوں میں بھی شعر لکھے ہیں۔ اسی غزل کا مطلع ہے:

سحر جو نکلا میں اپنے گھر سے، تو دیکھا اک شوخ حسن والا
جھلک وہ مکھڑے پہ اس صنم کے، کہ جیسے سورج میں ہو اُجالا

اسی طرح ایک دوسری غزل میں بھی سراپا لکھا ہے جس کا مطلع ہے :

گل نظر آیا چمن میں اک عجب رشک چمن
گل رخ و گلگوں قبا و گل عذار و گل بدن

لیکن شاید اس رنگ کی غزلوں میں سب سے زیادہ مشہور غزل وہ ہے جسے کہتے ہیں کہ نظیر نے میر کے سامنے پڑھا تھا :

نظر پڑا اک بت پری وش، نرالی سج دھج، نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی، پہ قہر و آفت غضب خدا کا
جو شکل دیکھو تو بھولی بھالی، جو باتیں سنیے تو میٹھی میٹھی
پہ دل وہ پتھر، کہ سر اڑا دے جو نام لیجیے کبھی وفا کا
جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر
کسی کو ٹھوکر، کسی کو چھکڑ، کسی کو گالی، تپیٹ لڑا کا
یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ، کہ دل کہیں ہے نظر کہیں ہے
کہاں کا اونچا، کہاں کا نیچا، خیال کس کو قدم کی جا کا
لڑا دے آنکھیں وہ بے حجابی، کہ پھر پلک سے پلک نہ مارے
نظر جو نیچی کرے تو گویا، کھلا سراپا چمن حیا کا
یہ چنچلاہٹ، یہ چلبلاہٹ، خبر نہ سر کی، نہ تن کی سدھ بدھ
جو چیرا بکھرا، بلا سے بکھرا، نہ بند باندھا کبھو قبا کا
گلے لپٹنے میں یوں شتابی، کہ مثل بجلی کے اضطرابی
کہیں جو چمکا، چمک چمک کر، کہیں جو لپکا تو پھر چھپا کا
نہ وہ سنبھالے کسی کے سنبھلے، نہ وہ منائے منے کسی کے
جو قتل عاشق پہ آ کے مچلے، تو غیر کا پھر نہ آشنا کا

یہ رم، یہ نفرت، یہ دور کھنچنا، یہ ننگ عاشق کے دیکھنے سے
جو پتا کھٹکے ہوا سے لگ کر، تو سمجھے کھٹکا نگہ کے پا کا
جتا دے الفت، چڑھا دے ابرو، ادھر لگاوٹ اُدھر تغافل
کرے تبسم، جھڑپ دے ہر دم، روش ہٹیلی، چلن دغا کا
نظیرؔ ہٹ جا، پرے سرک جا، بدل کے صورت، چھپا لے منہ کو
جو دیکھ لیوے گا وہ ستم گر، تو یار ہو گا ابھی جھگڑا کا

یہ سراپا، رسمی قسم کا نہیں جس میں مانگ اور چوٹی سے پا اور فندق پا تک، ہر ہر جزو بدن کی رسمی تعریف کی جاتی ہے۔ اس میں واقعیت ہے، ترالی سج دھج ہے اور ایک بت بری وش کی تصویر کھینچ گئی ہے۔

نظیرؔ اپنے خیالی اور ذاتی تجربوں کا اپنی غزلوں میں بیان کرتے ہیں۔ ایک غزل میں زور تخیل کی مدد سے اپنے جوشِ جنون کی تصویر کھینچتے ہیں۔ اس غزل کا مطلع ہے:

سحر آیا، جو نہیں، میں کلبۂ احزاں میں بے چارا
وہیں، اک بارگی، جوشِ جنوں نے للکارا

پھر کافی اہتمام و تکلف کے ساتھ اس للکار کا جو نتیجہ ہوا اس کو بیان کرتے ہیں۔ دیر میں پہنچتے ہیں اور بتوں کا پشتارہ باندھ کے بھاگتے ہیں۔ لعبت گر ہاں ہاں کہتے رہ جاتے ہیں۔ مسجد میں مصلا پھاڑتے ہیں اور شجرے توڑ پھوڑ کرتے ہیں۔ میکدے میں خم و قرابہ و مینا و ساغر کو توڑ کر زمینِ میکدہ کو مے سے رنگین کرتے ہیں پھر جنگل میں جا نکلتے ہیں تو کبھی فرہاد کو گھیرتے ہیں اور کبھی مجنوں کو جا مارتے ہیں۔ لڑکے پتھر کا مینہ برساتے ہیں۔ فلک کو چکر آتا ہے اور حوریں تماشا دیکھتی ہیں۔ ایک طرف یہ خیالی تصویر ہے تو دوسری طرف اس قسم کی واردات کا بیان ہے:

بگولے اٹھ چلے تھے اور نہ تھی کچھ دیر آندھی میں
کہ ہم سے یار سے آہو گئی مڈبھیڑ آندھی میں

جتا کر خاک کا اڑنا، دکھا کر گرد کا چکر
وہیں ہم لے چلے اس گل بدن کو گھیر آندھی میں

رقیبوں نے جو دیکھا یہ، اڑا کر لے چلا اس کو
پکارے "ہائے! یہ کیا ہوا اندھیر آندھی میں"

وہ دوڑے تو بہت، لیکن انھیں آندھی میں کیا سوجھے
زبس ہم اس پری کو لائے گھر میں گھیر آندھی میں

چڑھا کوٹھے پہ، دروازے کو موندا اور کھول کر پردے
لگا چھاتی، لیے بوسے، کیا بہت پھیر آندھی میں

اٹھا کر طاق سے شیشہ، لگا چھاتی سے دلبر کو
نشوں میں عیش کے، کیا کیا کیا دل سیر آندھی میں

کبھی بوسہ، کبھی انگیا پہ ہاتھ اور گاہ سینے پر
لگے لٹنے مزے کے سنگترے اور بیر آندھی میں

مزے، عیش و طرب، لذت، لگے یوں ٹوٹ کر گرنے
کہ جیسے ٹوٹ کر میووں کے ہوویں ڈھیر آندھی میں

رقیبوں کی، میں اب خواری خرابی کیا لکھوں بارے
بھری نتھنوں میں اُن کے خاک دس دس سیر آندھی میں

کسی کی اڑ گئی پگڑی، کسی کا پھٹ گیا دامن
گئی ڈھال اور کسی کی گر پڑی شمشیر آندھی میں

نظیر، آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں
میاں! ہم کو تو لے جاتی ہیں پریاں گھیر آندھی میں

نفسِ مضمون سے بحث نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ غزل میں بھی ایک مسلسل تجربے کا بیان ممکن ہے اور نظیر نے بار بار مسلسل تجربوں کا بیان اپنی غزلوں میں کیا ہے۔ یہ نہیں کہ کسی ایک خیال سے متاثر ہو کر، یا کسی خاص زاویۂ نظر کی وجہ سے غزل میں تسلسلِ خیالات نظر آجاتا ہے یا مضامین میں ایک قسم کی مناسبت و مطابقت پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے غالب کی مشہور غزل میں، جس کا مطلع ہے:

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

یا کبھی کبھار درد کی غزلوں میں۔ نظیر اکثر کسی خاص واقعے کو اپنی غزلوں کا مرکز بتاتے ہیں۔ سارے اشعار اسی مرکز کے گرد چکر کھاتے ہیں اور آپس میں مل جل کر مربوط

تجربے کا نقشا تیار کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ ہوس کی یہ غزلیں یادگار ہیں اور گزرے ہوئے واقعات کی آئینہ دار ہیں۔ آندھی ہیں، یا، ازار بند، والی غزل میں اسی قسم کے واقعات ہیں۔ واقعات اصلی ہوں یا خیالی، وہ عہدِ ہوس کی یادگار ہوں یا عالمِ تخیل کے باشندے ہوں، نظیر انھیں غزل کی عام نہج سے ہٹ کر بیان کرتے ہیں۔ کبھی وہ قاصد کی معرفت خط بھیجتے ہیں تو جب قاصد صحیح سلامت لوٹ آتا ہے تو اُس سے پوچھتے ہیں:

قاصد! صنم نے خط کو مرے دیکھ، کیا کہا؟ ۔۔۔ حرفِ عتاب، یا سخنِ دل کشا کہا؟
تجھ کو قسم ہے کیجیو نہ پوشیدہ مجھ سے تو، ۔۔۔ کہیو وہی جو اُس نے مجھے برملا کہا

پھر قاصد کا جواب بیان کرتے ہیں:

قاصد نے جب تو سن کے کہا: کیا کہوں میں یار ۔۔۔ پہلے مجھی کو اُس نے بہت ناسزا کہا
پھر تجھ کو سو عتاب سے جھنجھلا کے دم بہ دم ۔۔۔ کیا کیا کہوں میں تجھ سے کہ کیا کیا بُرا کہا
'اِس کا مزہ چکھاؤں گا جا کر اُسے شتاب' ۔۔۔ رہ رہ اسی سخن کے تئیں بارہا کہا
میری تو کچھ خطا نہیں، تو ہی سمجھ اسے ۔۔۔ بے جا کہا یہ اُس نے مجھے، یا بجا کہا
کہتا تھا میں تجھے کہ نہ بھیج اس کو خط میاں ۔۔۔ لیکن نظیر تو نے نہ مانا، مرا کہا"

کبھی قاصد کے ساتھ یہ سلوک ہوتا ہے تو معشوق، نظیر کے مکتوب پر اعتراضات کی بوچھار کرتا ہے:

کل اس کے چہرے کو ہم نے جو آفتاب لکھا ۔۔۔ تو اُس نے پڑھ کے وہ نامہ، بہت عتاب لکھا
جبیں کو مہر جو لکھا تو کہا ہو جبیں بہ جبیں ۔۔۔ یہ کیسی اُس کی سمجھ تھی جو ماہ تاب لکھا
چمکتے دانتوں کو گوہر لکھا تو ہنس کے کہا ۔۔۔ ستارے اڑ گئے تھے جو دُرِ خوش آب لکھا
لکھا جو مشکِ خطا زلف کو تو بل کھا کر ۔۔۔ کہا خطا کی، جو حرفِ ناصواب لکھا
گلاب عرق کو لکھا تو بولا ناک چڑھا ۔۔۔ اسے نہ عطر میسر تھا، جو گلاب لکھا

جگر کباب لکھا اپنا، تو کہا جل کر — بھلا جی کیا میں شرابی تھا، جو کباب لکھا
حسابِ شوق کا دفتر لکھا تو جھنجھلا کر — کہا میں کیا متصدی تھا، جو حساب لکھا
جو بے حساب لکھا اشتیاقِ دل، تو کہا — وہ کس حساب میں ہے، یہ بھی بے حساب لکھا

ہوئی جو ردّ و بدل ایسی کتنی بار نظیرؔ
تو اس نے خط کا ہمارے نہ پھر جواب لکھا

اب ایسے معشوق کو کیا کہیے جسے کوئی بات نہیں بھاتی ۔ اسے آفتاب کہیے تو عتاب کرتا ہے اور اس کی جبیں کو ماہتاب سے تشبیہ دیجیے تو چیں بہ جبیں ہوتا ہے چمکتے دانتوں کو گوہر کہیے تو ہنس کر ناپسندیدگی کا اظہار کرتا ہے اور زلف کو مشک خطا ...... کہیے تو بل کھانے لگتا ہے ۔ عرق کو گلاب کہیے تو ناک بھوں چڑھانے لگتا ہے اور اگر اپنا حال کہیے تو وہ بھی سنا نہیں جاتا ۔ اگر اپنے جگر کو کباب کہیے تو جل کر کہتا ہے: 'بھلا جی کیا میں شرابی تھا جو کباب لکھا'، اور حسابِ شوق کا دفتر دیکھ کر جھنجھلانے لگتا ہے ۔ غرض کچھ بھی لکھیے، اس کے حسن کی تعریف یا اپنے عشق کی داستان، کچھ بھی اس کو نہیں بھاتا اور آخر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ خط کا جواب ہی لکھنا بند کر دیتا ہے ۔

یہ تو خط و کتابت کا حال تھا ۔ کبھی قسمت یاوری کرتی ہے تو بالمشافہ گفتگو ہوتی ہے:

ایک دن اسی مہرِ خوبی کے حضور — بیٹھ کر ہم نے کہا: "اے رشکِ حور
ہم کریں عجز و نیاز و انکسار — تم کرو جور و جفا، ناز و غرور
کچھ سبب اس کا بتا جو اس گھڑی — یہ تعجب ہو ہمارے دل سے دور"
سن کے فرمایا کہ "گل نے باغ میں — کب لیا بلبل کے دل کو کر کے زور
شمع نے بھی کب کہا پروانے کو — یہ کہ تو جل مجھ پہ ہو کر، ناصبور

بلبل و پروانہ جب آپ ہی کریں   اس میں گل اور شمع کا پھر کیا قصور

عشق میں بوڑھے ہوئے تم بھی نظیر
اب تلک تم میں نہ آیا کچھ شعور"

جور و جفا، ناز و غرور تو خیر معشوق کا شیوہ ہے لیکن نظیر اس کے دل میں گھر کرتے ہیں اور اس بات کی انھیں خبر بھی ہو جاتی ہے ۔

کل سنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے: "دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے
وہ نیاز و عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار   جس طرح طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے
تو جو واقف ہو تو جا اس کو بلا لا، جلد یاں   میں تسلی دوں اُسے، کچھ شرم سے کچھ ناز سے
ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بے قرار"   سن کے وہ ہمراز بولا اس بتِ طنّاز سے:
"میں تو اس کو جانتا ہوں، نام ہے اس کا نظیر   اور خبر ہے مجھ کو اس کی چاہ کے آغاز سے
تم ہو سادے مہرباں، اس کو بکھیڑے یاد ہیں   اور سوا اس کے مراد رتا ہے جی غمّاز سے"

سن کے یہ ہمراز سے اس نے کہا ہنس کر "میاں
کچھ بھی ہو ہم تو ملیں گے اس بکھیڑے باز سے"[1]

---

[1] "شاید کچھ باتیں اس غزل کے فورم کے بارے میں کہی جائیں تو نامناسب نہ ہوگا۔ میں نے کہا ہے کہ نظیر نے غزل کے فورم میں بہت سے تجربے کیے ہیں۔ اس غزل میں بھی بالکل نیا اور انوکھا تجربہ ہے۔ بہ ظاہر شکل تو وہی ہے جو غزل کی ہوتی ہے، لیکن جو آزادی برتی گئی ہے، جس طرح اس کو توڑ مروڑ کیا گیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ غزل نظم بن گئی ہے:

کل سنا ہم نے یہ کہتا تھا وہ اک ہمراز سے:
"دیکھتا تھا مجھ کو آج اک شخص عجب انداز سے
وہ نیاز و عجز تھا اس کی نگہ سے آشکار

غرض تمام اسی حسن وعشق کی داستان ہے اور خالی خولی داستان نہیں ۔واقعہ ہے جس میں اصلیت ہے اور اسی لیے بیان میں اثر بھی ہے ۔ یہ تو جانی ہوئی بات ہے کہ معشوق، عاشق کا دل چھین لیتے ہیں۔ وہ پردہ نشیں ہو یا بے پردہ، سبھوں کا یہی شیوہ ہے اور عاشق اگر دل نہ کھو بیٹھے تو پھر عاشق کہلائے کیسے ۔لیکن دل کے جانے کی جیسی جیتی جاگتی تصویر نظیر نے کھینچی ہے، شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے کھینچی ہو :

لگایا دام زلفوں کی شکن نے، پیچ نے بل نے ۔۔۔ بنایا پان نے رنگ اور سنبھالا اسحر کا جل نے
مرا دل دیکھتے ہی اس صنم کو، ہو گیا شاداں ۔۔۔ نگاہیں دم بدم سو عیش وعشرت سے لگیں چلنے

حاشیہ ص ۲۹۲

جس طرح طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے
تو جو واقف ہو تو جا اس کو بلا لا، جلدیاں
میں تسلی دوں اسے کچھ شرم سے کچھ ناز سے
ہے مرا دل اس سے ملنے کو نہایت بے قرار !"

سن کے وہ ہم راز بولا اس بتِ طنّاز سے :

"میں تو اس کو جانتا ہوں نام ہے اس کا نظیر
اور خبر ہے مجھ کو اس کی چاہ کے آغاز سے
تم ہو سادے مہرباں اس کو بکھیڑے یاد ہیں
اور سوا اس سے مرا ڈرتا ہے جی غماز سے"

سن کے یہ ہم راز سے اس نے کہا ہنس کر:"میاں
کچھ بھی ہو ہم تو لیں گے اس بکھیڑے باز سے"

دیکھا! غزل نظم بن گئی ہے۔لیکن غزل کا قوام اپنی جگہ پر ہے۔غزل میں گنجائش تھی کہ نظم بن سکے اور نظیر نے ایک نہیں بہت سے تجربے کیے۔آج آزاد نظم لکھی جاتی ہے اور بری طرح لکھی جاتی ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ بہت بڑا کارنامہ ہے لیکن غزل میں یہ صلاحیت تھی کہ نظم بن سکے اور اگر اردو شعرا اس سے واقف ہوتے اور اس کی صلاحیت سے صحیح مصرف لیتے تو بہت کچھ کر سکتے تھے اور شاید پھر آزاد نظم کی ضرورت نہ محسوس ہوتی اور بے ڈھنگی اور بد ہیئت نظموں کا ڈنکا نہ بجتا۔"

[عملی تنقید جلد ا حصہ ا ص ۱۹۰-۱۹۱]

کبھی خوش ہو کے ہو ہو کی کبھی بولا: اہا ہا ہا — عجب لوٹے مزے اس وقت نظاروں کی اٹکل نے
نہ بولا منہ سے ہرگز دیکھ کر وہ خوش دلی میری — مگر کچھ کچھ تبسم کی، شکر لب سے لگا ملنے
مجھے کر چھل سے غافل، بھولی صورت کا بنا نقشا — کیا اک بار منہ غصے میں سرخ، عیارا چپل نے
اب اس ظالم کے ہاتھوں سے بچاؤں کیوں کر اپنا جی — اٹھا کر جھٹ قدم واں سے لگا گھر کی طرف چلنے
چلا ڈرتا جو آگے کو تو وہ پھر ہنس کے یوں بولا: — "اڑا کر مفت نظارے بچا اب تم لگے ٹلنے"
ادب سے یوں کہا: "اب تو ہوئی تقصیر یہ مجھ سے — لگے قطرے پسینے کے مرے منہ سے وہیں ڈھلنے
لگے غمزے لگانے تیر، ادھر دکھلا کے سو پھرتی — ادھر سے تیغ ابرو کی بھی پھر کیا کیا لگی چلنے

دکھا کر مجھ کو واں اپنی زبردستی کے یہ نقشے
وہیں دل لے لیا جھٹ پٹ نظیر اس شوخ چنچل نے

دیکھا آپ نے! نظیر نے کیسی زندہ تصویر کھینچی ہے۔ نظیر کا اس صنم کو دیکھتے ہی شاداں ہونا اور نظاروں کے مزے لوٹنا، اس صنم کا خوش دلی کو دیکھنا، لیکن بظاہر کوئی نوٹس نہ لینا۔ پھر یک بارگی غصے میں منہ سرخ کر لینا، نظیر کا گھر کی طرف چلنا اور اس صنم کا ہنس کر کہنا: "اڑا کر مفت نظارے بچا اب تم لگے ٹلنے"، نظیر کا معافی مانگنا اور پسینہ پسینہ ہونا۔ پھر غمزوں، تیغ ابرو اور آنکھوں کے جادو کی یورش اور اس شوخ چنچل کا نظیر کا دل جھٹ پٹ لے لینا۔ ساری جزئیات سامنے نظر کے گھومنے لگتی ہیں۔ کہیں زبردستی کے یہ نقشے ہیں تو کہیں نظیر دل کی جدائی پر آنسو بہاتے ہیں:

نظیر آہ دل کی جدائی بری ہے — بہیں کیوں نہ آنکھوں سے آنسو کے نالے
اگر دسترس ہو تو کیجیے منادی — کہ پھر کوئی سینے میں دل کو نہ پالے

لیکن نظیر جانتے ہیں کہ سینے میں دل کا ہونا لازمی ہے اور پھر دل کی جدائی بھی لازمی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ حسن والے دل لے جائیں گے اسی لیے وہ دل کو خدا کے حوالے کرتے ہیں۔ اس سے گلے مل کر روتے ہیں۔ اُس کو سمجھاتے بجھاتے ہیں اور پھر حسینوں سے اس کی سفارش کرتے ہیں۔ یہ سب باتیں کس خوبی سے اس غزل

میں بیان کی ہیں:

میاں دل! تجھے لے چلے حسن والے — کہوں اور کیا، جا خدا کے حوالے
ادھر آ ذرا تجھ سے مل کر میں رو لوں — تو مجھ سے ذرا مل کے آنسو بہا لے
چلا اب، تو ساتھ ان کے تو بے بسی سے — لگا سینے پہلو میں فرقت کے بھالے
خبردار ان کے سوا زلف و رخ کے — کہیں مت نکلنا اندھیرے اجالے
ترے اور بھی ہیں طلب گار کتنے — مبادا کوئی تجھ کو واں سے اڑا لے
کہیں قہر ایسا نہ کیجو کہ مجھ کو — بلا نے پڑیں فال، تعویذ والے
کسی کا تو کچھ بھی نہ جاوے گا لیکن — پڑیں گے مجھے اپنے جینے کے لالے
تیری کچھ سفارش بھی میں ان سے کر دوں — کرے گا تو کیا یاد مجھ کو بھلا لے
سنو دل بروا گل رخو، مہ جبینو! — میں تم پاس آیا ہوں اک التجا لے
خدا کی رضا یا محبت سے اپنی — پڑا اب تو آ کر تمہارے یہ پالے
تم اپنے ہی قدموں تلے اس کو رکھیو — تسلی، دلاسے میں، ہر دم سنبھالے
کبھی اس کو تکلیف ایسی نہ دیجیو — کہ غم میں یہ رہ کر کرے آہ و نالے

تمہارے یہ سب ناز اٹھاوے گا لیکن
وہی بوجھ رکھیو جسے یہ اٹھا لے

زیادہ کہنے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ ظاہر ہے کہ نظیر نے غزل میں بہت سے تجربے کیے اور بہت کامیاب۔ بس ایک مثال اور ملاحظہ ہو:

کہا جو ہم نے: "ہمیں در سے کیوں اٹھاتے ہو؟" — کہا کہ "اس لیے تم یاں جو غل مچاتے ہو"
کہا: "لڑاتے ہو کیوں ہم سے غیر کو ہر دم؟" — کہا کہ "تم بھی تو ہم سے نگہ لڑاتے ہو"
کہا جو حال دل اپنا، تو اس نے ہنس ہنس کر — کہا: "غلط ہے یہ باتیں جو تم بتلاتے ہو"
کہا: "جتاتے ہو کیوں ہم سے روز ناز و ادا؟" — کہا کہ "تم بھی جو چاہت ہمیں جتاتے ہو"

کہا کہ "عرض کریں ہم پہ جو گزرتا ہے؟" کہا: "خبر ہے ہمیں کیوں زباں پہ لاتے ہو"
کہا کہ "روٹھے ہو کیوں ہم سے کیا سبب اس کا؟" کہا: "سبب ہے یہی تم جو دل چھپاتے ہو"
کہا کہ "ہم نہیں آنے کے یاں" تو اس نے نظیر
کہا کہ "سوچو تو کیا آپ سے تم آتے ہو"

پوری غزل مکالمہ ہے۔ غزل اگر معشوق سے باتیں کرنے کو کہتے ہیں تو نظیر [کی غزل] میں اس قسم کی مثالیں بہت ملیں گی۔[1]

---

[1] ان غزلوں کے علاوہ بھی نظیر نے بہت سی غزلیں لکھی ہیں جو مسلسل ہیں، قطعہ بند ہیں یا جن میں لیے قطعے ہیں۔ کچھ غزلیں اچھی ہیں اور کچھ بری ہیں اور کچھ یوں ہی سی۔ فنی نقطۂ نظر سے بعض کامیاب ہیں تو کچھ ناکامیاب۔ چند غزلوں کے مطلعے درج ذیل ہیں۔

۱۔ جب ہم نشیں ہمارا بھی عہدِ شباب تھا — کیا کیا نشاط و عیش سے دل کامیاب تھا
۲۔ چھوٹا بڑا، نہ کم، نہ منجھولا، ازار بند — ہے اس پری کا، سب سے اُمولا، ازار بند
۳۔ دنیا ہے اک نگارِ فریبندہ جلوہ گر — الفت میں اس کی کچھ نہیں جز کلفت و ضرر
۴۔ دکھا کر اک نظر دل کو نہایت کر گیا بے کل — پری رُو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چلبلا، چنچل
۵۔ صفائی اس کی جھلکتی ہے گورے سینے میں — چمک کہاں ہے یہ، الماس کے نگینے میں
۶۔ عیش کر خوباں میں اے دل، شادمانی پھر کہاں — شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں
۷۔ کہتے ہیں جس کو نظیر سنیے ٹک اس کا بیاں — تھا وہ معلم غریب، بزدل و ترسندہ جاں
۸۔ جو تو کہتا ہے اے غافل "یہ میرا ہے یہ تیرا ہے" — یہ جس کا ہے اسی کا ہے، نہ تیرا ہے نہ میرا ہے
۹۔ رُخ پری، چشم پری، زلف پری، آن پری — کیوں نہ اب نامِ خدا ہو تیرے قربان پری
۱۰۔ کیا کہیں دنیا میں ہم انسان یا حیوان تھے — خاک تھے کیا تھے غرض اک آن کے مہمان تھے
۱۱۔ گلبازِ عشرت سوچیے کیا گل رخوں سے دو گھڑی — کرتا ہے گلبازی کی یاں ایک دم میں گردوں گلچھڑی
۱۲۔ ادا و ناز میں کچھ کچھ جو ہوش اس نے سنبھالا ہے — تو اپنے حسن کا کیا کیا دلوں میں شور ڈالا ہے

(باقی ص ۲۹۷ پر)

جو مثالیں اوپر گزری ہیں ان سے صاف ظاہر ہے کہ نظیر غزل میں لکیر کے فقیر نہ بنے اور بندھے ٹکے مضامین کی مروّجہ رنگ میں تقلید نہ کی۔ غزل کے میدان میں بھی نظیر کی حیثیت مجتہد کی ہے۔ انھوں نے غزل میں نئے نئے تجربے کیے۔ اس کے امکانات کا جائزہ لیا۔ مضامین اور صورت دونوں میں آزادی اور جدّت سے کام لیا۔ غزل کی پراگندگی اور

حاشیہ ص ۲۹۶

۱۳۔ بھرے ہیں اس پری میں اب تو یاروسر بسر موتی	گلے میں، کان میں، منہ میں، جدھر دیکھو اُدھر موتی

۱۴۔ گئے ہم جو الفت کی راں راہ کرنے	ارادے سے چاہت کے آگاہ کرنے

۱۵۔ نہ تو کو دوستو، اُس کی بہار، نام خدا	یہی اب ایک ہے یاں گل عذار نام خدا

۱۶۔ نہ پہنے وہ کیوں کے پھولوں کے ہار نام خدا	ابھی تو اس کی نتی ہے بہار نام خدا

۱۷۔ وہ رشکِ خور جو وقتِ سحر بے نقاب تھا	دیکھا اس کے رخ کو روبہ زمیں آفتاب تھا

۱۸۔ ساقی بہار آئی اور جوش ہے گلوں کا	لا جام بھر کے، سُن لیں ٹک زور بلبلوں کا

۱۹۔ لپٹ لپٹ کے میں اُس گل کے ساتھ سوتا تھا	رقیب صبح کو منہ آنسوؤں سے دھوتا تھا

۲۰۔ کہا یہ آج ہمیں فہم نے سنو صاحب	یہ باغِ دہر غنیمت ہے دیکھ لو صاحب

۲۱۔ سحر ہم نے چمن اندر عجب دیکھا گل ایک دل بر	سہی قامت، پری پیکر مقطع وضع خوش منظر

۲۲۔ نہ میں دل کو اب ہر مکاں بیچتا ہوں	کوئی خوب رُو لے تو، ہاں بیچتا ہوں

۲۳۔ سب ٹھاٹھ یہ اک بوند سے قدرت کی بنے ہے	یاں اور کسی کی نہ منی ہے نہ منا ہے

۲۴۔ پری زادوں میں ہے نامِ خدا جس شان پر موتی	کوئی ایسا نہیں موتی، مگر موتی، مگر موتی

ان غزلوں میں عشق بازی ہے، ہوس پرستی ہے اور پھر اخلاق بھی ہے اور تصوف بھی۔ ایک طرف چھچھوراپن ہے تو دوسری طرف سنجیدہ خیالی یعنی جیسے نظیر فورم کے لحاظ سے غزل میں نئے نئے پیٹرن بناتے ہیں۔ اسی طرح مضامین میں بھی بوقلمونی ہے۔ اپنی تصویر وہ ان لفظوں میں کھینچتے ہیں:

کہتے ہیں جس کو نظیر سنیے ٹک اس کا بیاں	تھا وہ معلّمِ غریب، بزدل و ترسندہ جاں

[مکمل غزل ص ۱۱ پر ملاحظہ فرمائیں]

انتشار کو دور کرنے کے لیے مختلف صورتوں کو ایجاد کیا اور یہ بات واضح کر دی کہ غزل کی صورت برقرار رکھتے ہوئے بھی اس میں نظم لکھی جا سکتی ہے۔ یہ نظیرؔ کا خاص کارنامہ ہے۔ اگر نظیرؔ نظمیں نہ لکھتے تو بھی ان کی یہ "نظمی" غزلیں ان کے اجتہاد اور شاعرانہ عظمت کی زندہ یادگار ہوتیں۔ حیرت ہے کہ ایسے زمانے میں جب بنے بنائے راستے پر چلنا عام شیوہ تھا، جب نئی راہ نکالنے کا خیال بھی کسی کو نہ تھا، جب غزل کے فرسودہ اصول قوانینِ عالم کی طرح اٹل سمجھے جاتے تھے، ایسے زمانے میں اور ایسے ماحول میں نظیر نے آزادیٔ خیال کا بے نظیر ثبوت دیا۔ نئے نئے تجربے کیے، نئے نئے سانچے بنائے اور غزل کی ٹکنیک بالکل بدل دی۔ افسوس ہے تو اس پر کہ کسی نے نظیرؔ کی اہمیت کو نہ سمجھا اور ان کے بنائے ہوئے رستے پر چلنے کا خیال بھی نہ کیا۔ اگر غزل گو شعرا نظیرؔ کے تجربوں کی قدر و قیمت کو سمجھتے اور نظیر کو میرِ کارواں بناتے تو آج اردو شاعری اور اردو غزل اپنی پستی سے نکل کر بہت بلند مقام پر ہوتی۔ زبان اور معیارِ تغزل کی بھول بھلیاں میں ایسے گم ہوئے کہ کوئی راہِ نجات نہ مل سکی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ جو مثالیں میں نے پیش کی ہیں وہ سب کی سب کامیاب ہیں اور ان میں کوئی خامی یا بھول نہیں۔ لیکن میرا کہنا ہے کہ نظیرؔ نے جو تجربے کیے وہ قابلِ غور ہیں اور جہاں اس قسم کے تجربوں کی کمی ہے وہاں نظیرؔ کی کاوشوں کی قیمت اور اہمیت کا اندازہ ممکن نہیں۔

ظاہر ہے کہ نظیرؔ غزلوں میں بھی اپنے خیالات اور ذاتی تجربات کا مربوط و مسلسل بیان کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں لازمی طور پر ربط و تسلسل کی کاری گری ہے۔ وہ کسی تجربے کے ٹکڑے پیش نہیں کرتے۔ ان کی ہر نظم بوقلموں جذبات و خیالات کا گلدستہ ہے۔ وہ اجمال کے عوض تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ جزئیات کا خیال رکھتے ہیں، بلکہ جزئیات کی عکاسی میں ایک خاص لطف محسوس کرتے ہیں۔ اور اس کا انھیں اچھا ملکہ ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ جزئیات میں اس قدر منہمک

ہوجاتے ہیں کہ مکمل نظم کے حسن کو بھول جاتے ہیں۔ بہرکیف، نظیر نے غزل کو حاصلِ شاعری نہ سمجھا اور اپنی شاعری کا زیادہ سے زیادہ حصہ وقفِ غزل نہ کرتے رہے۔ غزل سے زیادہ انھیں نظم نے پکارا اور وہ لبیک کہہ کر اس طرف بڑھے۔ دوسرے شعرا نے اس پکار کو نہ سنا اور اگر سنا بھی تو اس طرف توجہ نہ کی۔ اگر نظیر شاعری کے یادگار کارنامے نہ چھوڑ جاتے۔ اس حالت میں بھی ان کی ذات آئندہ کے لیے دلیلِ راہ ہوتی جو آنے والے شعرا کی اچھے اور صحت مند رستے کی طرف رہ نمائی کرتی۔ اگر افسوس ہے تو اس بات کا کہ نظیر کا مطمحِ نظر بلند نہ تھا اور وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہو سکے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ اس میں نظیر کا قصور نہیں۔ قصور رہے اس سماج اور ماحول کا جس میں وہ پلے اور پروان چڑھے۔ اگر مغربی مثالیں نظیر کے سامنے ہوتیں تو وہ اردو شاعری کے لیے زیادہ سے زیادہ بیش قیمت کارنامے چھوڑ جاتے۔ بہرکیف، یہی غنیمت ہے کہ انھوں نے ایسی صنفوں کو چنا جن میں مربوط اور مسلسل تجربات و تصورات کی ترجمانی ممکن تھی۔

میں نے کہا ہے کہ نظیر کی نظموں میں بلند و لطیف عشق بھی ہے اور لوالہوسی بھی۔ ان کی بیش تر نظمیں عشقیہ ہیں یعنی عہدِ ہوس کی یادگار ہیں اور جو مضامین ان نظموں کی جان ہیں وہ محض رسمی نہیں؛ وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان سے بوئے صداقت آتی ہے، حسن و عشق سے نظیر واقف تھے۔ اس قسم کی نظموں میں ہوس ناکی غالب ہے۔ تخیلی جوش کم ہے اور پاک بازی بھی نہیں۔ ان میں وہ زور، وہ کیفیت نہیں جسے صحیح معنوں میں عشق کہتے ہیں۔ ہاں عشق بازی البتہ ہے۔ نظیر کا معشوق پردہ نشیں نہیں، بازاری ہے۔ انھیں "دید بازی" کا چسکا ہے۔ وہ "سو مکر و فن" سے، "سوانگ و روپ بھر کر، خوباں کی دید" کرتے ہیں۔ اسی کی عاشقی کا دم بھرتے

ہیں، اسی عاشقی کو حاصلِ زندگی سمجھتے ہیں۔ اسی عاشقی کی دل فریبیوں میں دنیا کی بے ثباتی، مہلتِ عمر کی کمی کو بھول جاتے ہیں۔

نظیؔر کی اہمیت یہ ہے کہ وہ مروّجہ عشقیہ مضامین کو مروّجہ طرز میں نہیں بیان کرتے ہیں۔ ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ذاتی واقعات اور مشاہدات کو اپنے مخصوص رنگ میں منعکس کرتے ہیں۔ جس طرزِ معاشرت سے وہ آشنا تھے، جس افتادِ زندگی کے وہ خوگر تھے، اسی کی حسین نقاشی کرتے ہیں۔ عام اردو شعرا کی طرح ان کی شاعری ماحول سے الگ ہو کر کسی خلا میں سانس نہیں لیتی۔ وہ اپنی نظموں میں اپنے ماحول، اپنے سماج کے نقش و نگار کھینچتے ہیں۔ اسی لیے نظیؔر میں کوئی شے بھی مصنوعی، فرضی، حقیقت و صداقت سے دور نہیں ہے۔ ہر تفصیل واقعیت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے۔

عالمِ خواب میں بھی نظیؔر کی ہوس ناکی نہیں جاتی۔ رات کو وہ بے خبر سو رہے تھے کہ یکایک عالمِ خواب میں ایک عمارت نظر آتی ہے۔ دروازہ کھُلا پاکر وہ اندر جا پہنچتے ہیں اور وہاں ایک کافر مہ لقا نظر آتی ہے:

صورت وہ قہر، چاند سا مکھڑا، وہ بے بہا — اور حسن کا بیان تو ہوتا نہیں ذرا
نقشا وہ جس کے پانو پہ لوٹے پری پڑی

اُس کے حسن کی تفصیل اس طرح بیان کرتے ہیں:

خوں ریز ابرو، جان کی قاتل ہر اک نگاہ — مژگاں وہ برچھیوں کو لیے تُل رہی سپاہ
مہندی سے انگلیوں نے کیے خون بے گناہ — آنکھوں میں کھنچ رہا تھا وہ کاجل غضب سیاہ
پڑ جائے جس سے دل میں فرشتوں کے ہڑبڑی

زلفیں وہ مشکِ ناب سی، چہرہ وہ چاند سا — جگنو رہا گلے میں، ستارہ سا جگمگا
گہنے کا وصف، یا کہ بدن کی کہوں صفا — جاتا تھا سرخ جوڑے میں، تن یوں جھمک دکھا
گو ماشفق میں آن کے بجلی جھمک پڑی

یہ کافر مرلقا بھی ایک بازاری معشوق ہے۔

چاہت میں اپنی ڈوبا ہوا دیکھا جوں مجھے ہنس کر لپٹ گلے سے، لگی کہنے یوں مجھے:

"آ، اِس محل میں چل کے کریں عیش، دو گھڑی"

نظیر کی تو یہی عین تھی مراد۔ پھر کیا تھا اُن کی بن آئی :

لے کر بغل میں اُس کو، لگایا جُو ہیں گلے سو عشرتوں کے دل پہ مرے کھُل گئے دررے

حاضر ہوئے جب آن کے سب عیش اور مزے سینے سے سینہ مل گیا اور لب سے لب ملے

لٹنے لگی بہار، مزوں کی، دھڑی دھڑی

اس قسم کے خواب نظیر اکثر دیکھتے ہیں :

کل دیکھا خواب عجیب ہم نے، ایک چنچل شوخ پری جھٹ سے

اک بار گلے سے آلپٹی، اور لیٹ پلنگ پر جھٹ پٹ سے

سینے سے سینہ لگتے ہی، دل جوش میں آیا جھٹ پٹ سے

کچھ اور ارادہ تھا دل میں، کم بخت کسی کی آہٹ سے

جب عین مزے کا وقت ہوا، جب کھُل گئی آنکھ مری پٹ سے

اس شوخ پری کے جوبن کا اک باغ کھلا تھا کیا کہئے

اور سرخ بدن پہ جوڑا تھا، اور عطر لگا تھا کیا کہئے

دیکھ اس کا سینہ حسن بھرا، کیا جوش اٹھا تھا کیا کہئے

سب دل کی دل کے بیچ رہی، کیا عیش مزا تھا کیا کہئے

جب عین مزے کا وقت ہوا، جب کھل گئی آنکھ مری پٹ سے

عالمِ خواب ہو یا عالمِ بیداری، نظیر ہمیشہ اسی قسم کی بہاریں لوٹتے ہیں۔ ہر جگہ ان کا معیار یہی ہے کہ کسی شے سے اس عشق بازی میں مدد ملتی ہے یا وہ اس میں مخل ہوتی ہے۔ وہ اسی چیز کی تعریف کرتے ہیں جو اُن کے عشقیہ تجربات کو لطیف تر

بناتی ہے۔ "اندھیری رات"، کی وہ تعریف کرتے ہیں تو اس لیے کہ وہ عاشق کے بہت کام آتی ہے۔

بوسہ لیا، منہ موڑ الگ ہو رہے، چپکے — چھاتی سے لگا، چھوڑ الگ ہو رہے، چپکے
سینے کا وہ پھل توڑ، الگ ہو رہے، چپکے — اغیار کا سر پھوڑ، الگ ہو رہے، چپکے
اس ڈھب کی تو رکھتی ہے عجب گھات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے بہت، رات اندھیری

آندھی کی بھی وہ ستائش کرتے ہیں تو اسی لیے کہ "ہم سے یار سے ہو گئی مڈبھیڑ آندھی میں"، اس نظم سے صاف ظاہر ہے کہ کسی واقعے کا بیان ہے۔ یہی واقعیت نظیر کی نظموں کو موثر بناتی ہے۔ "چاندنی"، اسی قسم کی پرتاثیر نظم ہے:

صحنِ چمن میں واہ وا، زور کھلی تھی چاندنی — چاند بلوریں لیتا تھا، اور کھلی تھی چاندنی
آیا تھا یار گل بدن پہن کے بادلا زری — چمکے تھے تار تار میں مہ کی جھلک زری زری
بوس و کنار و جام و مے، عیش و طرب ہنسی خوشی — اس میں کہیں سے یک بیک مرغِ سحر نے بانگ دی
صبح ہوئی، گجر بجا، پھول کھلے، ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا، جی ہی کی جی میں رہ گئی

شب کو دلوں میں واہ وا، زور حزیں کے تار تھے — ہم سے دو چار یار تھا، یار سے ہم دو چار تھے
دونوں دلوں میں پیار تھا، دونوں گلوں میں ہار تھے — وصل سے بے قرار تھے، عیش کے کاروبار تھے
سینے میں آسمان کے، تیر حسد کے پار تھے — ایک پلک میں ناگہاں، سب وہ مزے شرار تھے
صبح ہوئی، گجر بجا، پھول کھلے، ہوا چلی
یار بغل سے اٹھ گیا، جی ہی کی جی میں رہ گئی

آخری شعر کی ہر بند میں تکرار ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے۔ ترنم میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی دل پر ایک چوٹ سی لگتی ہے۔ اور عاشق کی حرماں نصیبی کی تصویر

دل میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں، چاندنی رات کا دل فریب سماں بھی سامنے گھومنے لگتا ہے۔

نظیرؔ، دردؔ کی طرح آگاہِ راز نہ ہوں، لیکن وہ عشق اور تماش بینی کی جملہ کیفیتوں سے واقف تھے۔ بات یہ ہے کہ ان کی آنکھیں ہر رنگ میں وا تھیں۔ وہ دنیا کی بوقلمونی کو دیکھتے تھے اور یہ حیرت انگیز نظارے انھیں محوِ تحیر رکھتے تھے۔ وہ غور و فکر بھی کرتے تھے اور جو چیزیں وہ دیکھتے تھے ان کی تہ تک پہنچنا چاہتے تھے لیکن کامیابی معلوم! نظیر کیا، کوئی شخص بھی اس راز سے واقف نہ ہو سکا:

جہاں میں کیا کیا، خرد کے اپنی، ہر اک بجاتا ہے، شادیانے
کوئی حکیم اور کوئی مہندس، کوئی ہو پنڈت، کتھا بچھانے
کوئی ہے عاقل، کوئی ہے فاضل، کوئی نجومی، لگا کہانے
جو چاہو، کوئی یہ بھید کھولے، یہ سب ہیں حیلے، یہ سب بہانے
پڑے بھٹکتے ہیں: لاکھوں دانا، کروڑں پنڈت، ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر، خدا کی باتیں خدا ہی جانے

وہ آسمان کی جانب دیکھتے ہیں، پھر روئے زمین پر نظر دوڑاتے ہیں اور جو ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں اسے وہ اپنے تخیل کی مدد سے بیان کرتے ہیں۔ وہ آسمان کی جانب دیکھتے ہیں:

ہوا کے اوپر یہ آسماں کا، بے چوبا خیمہ جو تن رہا ہے
نہ اس کی میخیں، نہ ہیں طنابیں، نہ اس کی چوبیں، اُدھر کھڑا ہے
اِدھر ہے چاند اور اُدھر ہے سورج، اِدھر ستارا اُدھر ہوا ہے
کسی کو مطلق خبر نہیں ہے کہ کب بنا ہے اور کا ہے کا ہے

پھر زمین کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

فلک تو کہنے کو دور ہے گا، زمیں کا اب یہ بسترا ہے
کھڑے ہیں لاکھوں پہاڑ جس پر، فلک سے سر جس کا جا لگا ہے

ہزاروں حکمت کا اک بچھونا، یہ پانی اوپر جو بچھ رہا ہے
بہت حکیموں نے خاک چھانی، کوئی نہ سمجھا، یہ بھید کیا ہے

اور زمین سے لے کر آسمان تک، جو لاکھوں طرح کی خلقت بھری ہے، ہاتھی، چیونٹی، رائی، پربت، سبھی کو دیکھتے ہیں، ہنسی، رونا، شادی، غمی، ترقی، تنزلی، گمان، یقین، امیری، وزیری، فقیری، وحشی، پرندہ۔ کوئی چیز حلقۂ دامِ نظر سے نہیں چھوٹتی۔ وہ دیکھتے سب کچھ ہیں، لیکن کسی چیز کی حقیقت سمجھ میں نہیں آتی۔ ہاں! اگر وہ کسی راز سے آگاہ ہیں تو وہ بے ثباتیٔ دنیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی بھی اردو شعرا کا عام موضوع ہے لیکن نظیر نے اس موضوع کو اپنایا ہے۔ وہ اس حقیقت سے واقف تھے کہ "سب ہیں فانی دہر میں" اور اس حقیقت سے متاثر ہوئے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ خاص و عام، زردار و مفلس سب لقمۂ اجل ہو جائیں گے۔ چرخ، چاند، سورج، ستارے، کسی کو بقا نہیں

آغاز کسی شے کا، نہ انجام رہے گا — آخر وہی اللہ کا، اک نام رہے گا

اس لیے دنیا سے دل لگانا حماقت ہے۔ یہ دھوکے کی ٹٹی ہے:

یہ پینٹھ، عجب ہے دنیا کی، اور کیا کیا جنس اکٹھی ہے — یاں مال کسی کا میٹھا ہے، اور چیز کسی کی کھٹی ہے
کچھ پکتا ہے، کچھ بھنتا ہے، پکوان مٹھائی بٹتی ہے — جب دیکھا خوب تو آخر، نہ چولھا، بھاڑ، نہ بھٹی ہے
غل، شور، بولا، آگ، ہوا، اور کیچڑ، پانی، مٹی ہے
ہم دیکھ چکے اس دنیا کو، یہ دھوکے کی سی ٹٹی ہے

جب دنیا دھوکے کی ٹٹی ٹھہری تو پھر دنیا کی کسی چیز پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا ——

وہ دولت ہو:

دولت جو ترے گھر میں یہ، اب پھولی ہے جوں پھول — مردود بھی کرتی ہے یہ، اور کرتی ہے مقبول
جو چاہے تیرے ساتھ چلے، یاں سے یہ مجہول — زنہار خبردار ہو، اس بات پہ مت بھول
یہ خندی تیرے ساتھ نہیں جائے گا بابا

یا مراتب دنیا ہوں :

گر شاہ، سر پہ رکھ کر، افسر، ہوا تو پھر کیا؟
اور بحرِ سلطنت کا، گو ہر ہوا تو پھر کیا؟
ماہی، عَلَم، مراتب، پُر زر ہوا تو پھر کیا؟
نوبت، نشاں، نقارہ، در پر ہوا تو پھر کیا؟
سب ملک سب جہاں کا، سرور ہوا تو پھر کیا؟

نتیجہ معلوم!

تھا ایک دن وہ دھوم کا نکلے تھا جب اسوار ہو
ہر دم پکارے تھا نقیب: "آگے بڑھو، پیچھے رہو"
یا ایک دن دیکھا اُسے تنہا پڑا پھرتا ہے وہ
بس کیا خوشی، کیا ناخوشی، یکساں ہیں ساری دوستو
گردوں ہوا تو کیا ہوا، اگر دوں ہوا تو کیا ہوا؟

دولت اور مراتبِ دنیا کو تو خیر سب جانتے ہیں کہ ہیچ ہیں۔ علم و فضل کا بھی یہی حال ہے:

پڑھ علم کئی اس دنیا میں، گر کامل ذی ادراک ہوئے
اور لا د کتابیں اونٹوں پر، ہر معنی کے دراک ہوئے
معقول پڑھی، منقول پڑھی، ہر منطق میں چالاک ہوئے
ہاں جتنے علم کے دریا ہیں، اُن دریا کے پیراک ہوئے
سب جیتے جی کے جھگڑے ہیں، سچ پوچھو تو کیا خاک ہوئے
جب موت سے آکر کام پڑا، سب قصّے قضیے پاک ہوئے

اس لیے نظیر غافلوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ وہ انجام کو نہ بھولیں۔ دنیا کی دل فریبیاں دل کی کشش کریں، مئے نشاط فراموشی کا پیغام دے، علوم و فنون اپنی طرف کھینچیں، حسن و عشق

کے راز و نیاز منہمک رکھیں؛ لیکن انسان کو کسی حال میں بھی غفلت روا نہیں:

جہاں ہے جب تلک، یاں سیکڑوں شادی و غم ہوں گے
ہزاروں عاشقِ جاں باز، اور لاکھوں صنم ہوں گے
کنار و بوس اور عیش و طرب بھی دم بہ دم ہوں گے
مگر جتنے یہ اپنی صنف کے ہیں، یہ سب عدم ہوں گے
نہ یہ جھلیں، نہ یہ دھومیں، نہ یہ چرچے، ہم ہوں گے
میاں اک دن وہ آوے گا، نہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے

نظیرؔ بے ثباتیِ دنیا کے نظارے سے اس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ وہ بار بار تنبیہ کرتے ہیں۔ ہر مرتبہ نئے رنگ سے، اس لیے تکرار سے بدمزگی پیدا نہیں ہوتی۔ بعض نظمیں اس موضوع پر بے حد مؤثر ہیں اور اردو شاعری میں ان کی مثالیں نہیں ــــ "بنجارہ نامہ" اسی قسم کی ایک نایاب اور پُر اثر نظم ہے[1]۔

دنیا میں حسن کا چشمہ رواں ہے۔ شاعر کی حسن دوست نگاہیں پھر کیوں نہ اس نظارے سے لطف و سرور حاصل کریں۔ نظیرؔ اسی حسین نظارے میں منہمک ہیں اور دوسروں کو دعوتِ نظارہ دیتے ہیں۔ انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ یہ چشمہ ٹھہرتا نہیں۔ یہ چشمہ رواں ہے لیکن یہ کبھی یک قلم نہیں گزر جاتا۔ اسی وجہ سے وہ ہر لمحہ اس سیر میں غرق رہتے ہیں اور ان گزر جانے والی حسین چیزوں پر آخری نگاہ ڈالتے ہیں۔ اسی احساس کی وجہ سے ان کی نظموں میں ایک مخصوص حسرت نما سرور ملتا ہے۔ حسن کی دل فریبی اور اس کی بے ثباتی دونوں کا انھیں بہ یک وقت احساس

---

[1] نظم ص ۴۹۳ پر ملاحظہ فرمائیں۔

ہے۔ اپنے معشوق کو مخاطب کرکے کہتے ہیں:

آج تجھ کو حق نے دی ہے حسن و خوبی کی بہار　　چاہنے والوں سے کرلے کچھ سلوک و مہر و پیار
کوندنا بجلی کا اور جوبن کا مت گن اعتبار　　کاٹھ کی ہانڈی نہیں چڑھتی ہے پیارے بار بار
مان لے کہنا مرا، اے جان! ہنس لے، بول لے
حسن یہ دو دن کا ہے مہمان، ہنس لے، بول لے

اب تو منہ گل ہے پیارے، پھر دھتورا راکھ ہے　　آج یہ گلشن کھلا ہے، کل کو سو کھا ساکھ ہے
جو اٹھا شعلہ بھبوکا، آخر ش کو راکھ ہے　　چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیرا پاکھ ہے
مان لے کہنا مرا، اے جان! ہنس لے، بول لے
حسن یہ دو دن کا ہے مہمان، ہنس لے، بول لے

اس مشورے پر نظیر خود بھی عمل کرتے ہیں۔ قناعت ان کا شیوہ ہے۔ جاہ و منصب کی انھیں ہوس نہیں۔ دولتِ دنیا کی انھیں خواہش نہیں۔ وہ ان سب چیزوں سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں اور جس قناعت کی تلقین کرتے ہیں اسی کو اپنا مسلک قرار دیتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ دنیا سے قطع تعلق نہیں کرتے دنیا کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں اور حسن کی بے ثباتی اور اپنی اجل نصیبی کا خیال کرکے وہ اپنی فرصتِ عمر حسن و عشق کی بہار لوٹنے میں صرف کر دیتے ہیں۔

میں نے گزرے ہوئے صفحوں میں کوشش کی ہے کہ نظیر کے چند اہم خیالات اجاگر ہو جائیں۔ لیکن نظیر کے خیالات اور تجربوں کی دنیا ایسی وسیع ہے کہ وہ مختصر سے پیمانے میں نہیں سما سکتی۔ پھر بہ ظاہر کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان خیالات میں تضاد ہے۔ ایک طرف وہ ایسے عشق کا ذکر کرتے ہیں جو رفعتوں کا حامل ہے اور دوسری جانب بوالہوسی اپنا شعار بناتے ہیں۔ کبھی ان کا دل بر سب سے اعلا ہے اور کبھی وہ بازاری معشوق ہے۔ کبھی وہ اعلا اخلاقی نقطۂ نظر کو پیش کرتے ہیں تو کبھی شہدوں کی سی باتیں

کرتے ہیں کبھی فقر و قناعت، ترکِ دنیا کی تلقین کرتے ہیں تو کبھی حسن وعشق کی بہار لوٹتے میں منہمک نظر آتے ہیں اور اپیکیورس[1] کے فلسفے کو اپناتے ہیں۔ یہ سب سہی لیکن نظیر کے خیالات میں کوئی تضاد نہیں۔ ان کا خیالات و تجربات کی دنیا پر تصرف ہے۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعر سارے انسانی جذبات سے کام لیتا ہے اور یہ جذبات خام مواد کا کام دیتے ہیں جنھیں وہ فنی کارنامے کی شکل عطا کرتا ہے۔ نظیر بھی ہر قسم کے خیال اور تجربے کو اپنا خام مواد سمجھتے ہیں اور انھیں فنی کارناموں کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ اسی لیے ان نظموں میں بوقلمونی ہے۔ مثلاً ایک نظم ہے "آدمی کی غلافی" جس کا پہلا بند ہے :

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی　　نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اس نظم میں ایک اور بند ہے :

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی　　اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی　　چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مغربی خیالات کا کچھ پرتو ہے۔ وہ خیالات جو انقلاب فرانس کا سبب ہوئے اور جن کی اس انقلاب نے ترویج کی۔ ان شعروں سے بعض

---

[1] EPICURUS: A GREEK PHILOSOPHER (341-270 B.C.) FOUNDER OF THE SCHOOL, CALLED, AFTER HIM, THE EPICUREAN _ HIS DOCTRINE: PLEASURE IS THE CHIEF GOOD.

برنس اور ورڈز ورتھ کی نظموں کی یاد تازہ ہوتی ہے ۔ اسی طرح ایک نظم ہے " روٹی کی فلاسفی "، جس کا ایک بند ہے :

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو میلے کی سیر، خواہشِ باغ و چمن نہ ہو
بھوکے غریب دل کی، خدا سے لگن نہ ہو سچ ہے کہا کسی نے، کہ بھوکے بھجن نہ ہو
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

ایک اور دوسری نظم میں کہتے ہیں :

جب ملی روٹی ہمیں سب نورِ حق روشن ہوئے رات دن، شمس و قمر، شام و شفق روشن ہوئے
زندگی کے تھے جو کچھ نظم و نسق، روشن ہوئے اپنے بیگانوں کے لازم تھے جو حق، روشن ہوئے
دو چپاتی کے ورق میں، سب ورق روشن ہوئے
اک رکابی میں ہمیں چودہ طبق روشن ہوئے

ممکن ہے لوگ کہیں کہ نظیر اشتراکی خیالات سے واقف تھے کہ آدمی کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے اور یہی وہ بنیادی قدر ہے جس پر ساری قدروں کا انحصار ہے اگر روٹی نہ ہو تو پھر اخلاق، فلسفہ، علوم و فنون، مذہب کچھ نہ ہو۔ زندگی کے نظم و نسق اسی سے وابستہ ہیں [1]۔ لیکن نظیر نہ تو اشتراکی تھے اور نہ انقلابِ فرانس کے بانی۔

---

[1] " ہم سمجھتے ہیں کہ وہ اقدار بنیادی اور اہم ہیں جن کے حصول پر دوسری بہت سی اقدار کے حصول کا انحصار ہے۔ مثلاً ہم پیٹ بھرنے کو ایک خاص طرز کا کوٹ پہننے سے زیادہ خیال کرتے ہیں اس لیے کہ اگر پیٹ میں روٹی نہ ہو تو ہم بڑھیا سے بڑھیا کوٹ پہن کر بھی زندگی کا حظ نہیں اٹھا سکیں گے ۔۔۔ بنیادی اور اہم اقدار وہ اندازِ نظر ہیں جو بنیادی اور اہم خواہشات کو تسکین دیتے ہیں اور بنیادی اور اہم خواہشات وہ ہیں جن کی تسکین سے اور خواہشات کی تسکین وابستہ ہے ۔ "

وہ تو ہر قسم کے خیالات کو، جو اُن کے زمانے میں فضا میں بکھرے ہوئے تھے، اپنی نظموں میں جگہ دیتے ہیں۔ ان کا دامِ حلقۂ خیال بہت وسیع تھا، اس لیے ہر قسم کی چیزیں کھنچ آتی تھیں۔

نظیر کا موضوع ہے: انسان اور انسانی دنیا کے مختلف مناظر۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وہ فطرت کے حسن سے باخبر نہ تھے۔ لیکن وہ کبھی صرف فطرتی مناظر کی تصویر کشی نہیں کرتے۔ فطرت کی اہمیت ان کی نظروں میں عقبی زمین کی ہے۔ اگر وہ چاندنی رات کا بیان کرتے ہیں: "چاند ہلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی"، تو اس لیے کہ وہ اس دل کش پس منظر کے سامنے اپنے "عیش کے کاروبار" کی دل چسپ تصویر پیش کر سکیں۔ اگر وہ بہار کی چمن بندی کا رنگین بیان کرتے ہیں تو اس لیے کہ بہار کی رنگینی سے اُن کی انجمنِ عیش کی تزئین ہو:

شب کو چمن میں واہ وا، کیا ہی بہار تھی مچی
پھول کھلے تھے پھول پھول، غنچہ کھلے کلی کلی
بیلا، چنبیلی، رائے بیل، موتیا، جوہی، سیوتی
بادِ صبا بھی چلتی تھی، عطر و گلاب میں بسی
حوض پڑے جھلکتے تھے، نہر ہلوریں لیتی تھی
شوخ بغل میں غنچہ لب، مے کے نشوں کی تازگی
عیش و طرب کی لہریں، رات جب آدھی ڈھل گئی
اس میں کہیں سے ہے غضب نکلی جو نکھر چاندنی
صبح کے ڈر سے ہڑبڑا، یار نے گھر کی راہ لی
ہم بھی دغا میں آ گئے، مفت بہار لٹ گئی

اگر وہ بہار کی جھڑی، ابر و ہوا کی دھوم کا سماں دکھاتے ہیں تو اسی لیے کہ وہ اپنی شبِ عیش کو اجاگر کر سکیں:

چار طرف سے ابر کی، واہ اٹھی تھی کیا گھٹا
بجلی کی جگمگاہٹیں، رعد رہا تھا گڑگڑا
برسے تھا مینہ بھی جھوم جھوم، چھا جھول منڈ امنڈ پڑا
جھونکے ہوا کے چل رہے، یار بغل میں لوٹتا
ہم بھی ہوا کی لہر میں، پیتے تھے مے بڑھا بڑھا
دیکھ ہمیں اس عیش میں، سینہ فلک کا پھٹ گیا

ابر کھلا، ہوا گھٹی، بوندیں تھمیں سحر ہوئی
پہلو سے یار اٹھ گیا، سب وہ بہار بہ گئی

ظاہر ہے کہ یہاں دلچسپی کا مرکز عیش کا کاروبار ہے فطری مناظر نہیں۔ نظیر زندگی کے مختلف پہلوؤں کا مختلف رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ کبھی وہ طفلی کے بھولے بھالے پن سے پردہ اٹھاتے ہیں تو کبھی لطفِ شباب کا رنگین بیان کرتے ہیں۔

میں نے کہا ہے کہ نظیر کا موضوع تھا انسان اور انسانی دنیا کے مختلف مناظر۔ لیکن وہ فطرت کے حسین و بوقلموں مناظر سے بھی باخبر تھے اور ان کی حسین، صاف اور موثر عکاسی بھی کر سکتے تھے۔ چاندنی رات کی سیم گونی، بہار کی گلفشانی، خصوصًا برسات کی بہاریں بہت پُر لطف طریقے سے بیان کی گئی ہیں۔

میں نے نظیر کی شاعری کے چند اہم پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔ جن سے نظیر کی اہمیت کا اندازہ ممکن ہے۔ تعجب ہے کہ نظیر کی شاعری کی طرف سے عمومًا بے اعتنائی برتی گئی ہے اور بہت کم لوگوں نے ان کی شاعری کے محاسن کو سمجھا اور ان کا اعتراف کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ اردو میں زبان کو شاعری پر ہمیشہ ہی ترجیح دی گئی ہے اور کہا جاتا ہے کہ نظیر کے شعر زبان کے معیار پر پورے نہیں اترتے۔ زبان کا تحفظ، اس کی پاکیزگی کا خیال، فصاحت کا التزام؛ یہ سب چیزیں بری نہیں، لیکن اردو شعرا زبان کو بُت بنا کر اس کی پوجا کرتے رہے ہیں۔ اسی طرزِ خیال کی وجہ سے اردو شاعری میں بہت سی خامیاں پیدا ہو گئی ہیں۔

بات یہ ہے کہ زبان کوئی اچھوتی، حسین دیوی نہیں جس کی پوجا کی جائے۔ یہ تو صرف ایک ذریعہ، ایک آلہ ہے جس سے جذبات و خیالات کی ترجمانی ممکن ہے۔

جذبات و خیالات سے الگ اس کی کوئی خاص وقعت و اہمیت نہیں۔ اردو شعرا لفظوں کے الٹ پھیر کو شاعری سمجھتے رہے ہیں۔ نظیر کا زاویۂ نظر جداگانہ ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اپنے تجربوں کو مکمل، موزوں، رواں اور موثر طریقے سے پڑھنے والوں تک پہنچا سکیں۔ ان کے ہاتھ میں زبان ایک لچکیلی سی چیز ہے، جس کو وہ اپنے تجربوں کی نوعیت کے لحاظ سے مناسب و موزوں سانچے میں ڈھالتے ہیں اور جس سے نئی نئی شکلیں بناتے ہیں۔ وہ کبھی یہ غلطی نہیں کرتے کہ زبان کی فصاحت اور پاکیزگی کے موہوم حسن پر اپنے تجربوں کی لطافت کو نثار کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زبان غیر فصیح سمجھی جاتی ہے۔ جن لفظوں کا استعمال نظیر اپنی بول چال میں کرتے تھے اور جو ان کے گرد و پیش استعمال ہوتے تھے، انھیں لفظوں سے نظیر اپنی نظموں میں کام لیتے ہیں اور وہ ہندی کے الفاظ بھی بہ کثرت اور بے تکلف نظم کرتے ہیں۔ یہ باتیں فصحا روا نہیں رکھ سکتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ جن تجربوں اور واقعوں اور جس طرزِ معاشرت کا نظیر بیان کرتے ہیں ان کا کسی دوسرے رنگ میں کامیاب بیان ممکن نہ تھا۔

الفاظ اور تجربات میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے لوگ عموماً واقف نہیں۔ ہمارے جو تجربے ہوتے رہتے ہیں، جن خیالات کی لہریں ہمارے دماغ میں اٹھتی رہتی ہیں، جو اثرات ہماری قوت حاسہ قبول کرتی رہتی ہے، ان سب چیزوں کو ہم اپنے حافظے میں الفاظ کی مدد سے محفوظ رکھتے ہیں اور فطری طور پر ہم انھیں لفظوں کا غیر شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں، جنھیں ہم اپنی بول چال میں کام میں لاتے ہیں۔ جب ہم کسی خاص جذبے سے مجبور ہو کر اپنے تجربوں کو شعری سانچوں میں ڈھالنے لگتے ہیں تو ہمارے تجربے، ہمارے خیالات، ہمارے احساسات؛ انھیں الفاظ کا جامہ پہن کر سامنے آتے ہیں۔ اگر ہم فصاحت یا زبان کی پاکیزگی کے خیال سے ان لفظوں کو جو ہمارے تحت الشعور سے ابھرتے ہیں فصیح و پاکیزہ لفظوں سے بدل دیں تو شاید

فصاحت تو ہاتھ آجائے لیکن اثر زائل ہو جائے گا۔ نظیر اس قسم کی غلطی نہیں کرتے اسی وجہ سے ان کے اشعار اس قدر پُراثر ہیں۔

ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ اگر کسی شاعر میں اصلیت ہے، اگر اس کی خاص شخصیت ہے، اگر اس کے تجربے کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے ہیں تو وہ اپنی زبان آپ بنا سکتا ہے، شاعر زبان کا بندہ نہیں، زبان اس کی محکوم ہے۔ اگر اس میں ایجاد کا مادّہ ہے تو وہ اپنے نایاب تجربوں کے لیے زبان کے نئے سانچے بنا سکتا ہے اور یہ سانچے عام قواعد و معیارِ فصاحت کے نہیں، خود زائیدہ فصاحت کے پابند ہو سکتے ہیں۔ نظیر اسی قسم کے مجتہد شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی الگ زبان ایجاد کی ہے۔ ایسے مجتہد شاعر کو صرف ایک بات کا لحاظ چاہیے اور وہ یہ کہ جو زبان اس نے بنائی ہو اس کی بنا اس کے روزمرہ پر ہو۔ یہ نہ ہو کہ وہ کھوج کھوج کے ایسے غیر معمولی، دشوار، ثقیل، نامانوس الفاظ کو اکٹھا کرے جو کبھی گفتگو میں مستعمل نہ ہوتے ہوں اور جن سے وہ اپنے تفکر و تصور میں مدد نہ لیتا ہو۔ اگر ایسا ہوا تو اس کی شاعری ایک عجوبۂ روزگار سے زیادہ وقعت نہ رکھے گی۔ نظیر کبھی ایسا نہیں کرتے۔ نظیر نے جتنے لفظوں کا استعمال کیا ہے، اردو کے کسی شاعر نے نہیں کیا۔ یہ بات بھی نظیر کی شاعرانہ عظمت پر دلالت کرتی ہے۔ الفاظ خلا میں سانس نہیں لیتے۔ ہر لفظ احساسات و خیالات کی ایک دنیا ہوتا ہے اور اچھا شاعر لفظ کی گنجائشوں سے صرف لیتا ہے۔ ان لفظوں کی وجہ سے نظیر کی نظموں کے احساسات و تجربات کی دنیا وسیع، رنگین و زریں اور پیچیدہ ہو جاتی ہے اور یہ الفاظ جو استعمال ہوئے ہیں ہر طرح کے ہیں۔ عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت، سے لیے گئے ہیں اور مل کر شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ نظیر کے الفاظ پر ری سرچ کیا جائے اور یہ ری سرچ صرف الفاظ ہی تک محدود نہ ہے بلکہ جو استعارے، تشبیہیں، نقوش، نظیر نے استعمال کیے ہیں ان کا بھی جائزہ لیا جائے۔ یہاں بھی وہی وسعت، وہی رنگینی و زریں، وہی جدّت و پیچیدگی ملے گی اور نظیر کی عظمت کا نقش اور محکم ہو جائے گا۔

نظیر میں چند خامیاں بھی ہیں جن کی وجہ سے نظیر کی شاعری کی اہمیت کم ہوجاتی ہے۔ ان کی شخصیت معمولی تھی اور ذہنیت بہت اعلا پیمانے کی نہ تھی۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتے لیکن اس پر ناقدانہ نظر نہ ڈالی۔ اگر وہ اپنے ماحول، اس طرزِ معاشرت کی، جس سے وہ واقف تھے، الگ تھلگ رہ کر تصویر کھینچتے تو بہترین حقیقت طراز شاعر ہوتے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اپنے ماحول میں جذب ہوجاتے اور گرد و پیش کی زندگی میں کوئی خامی نہیں پاتے۔ اس زندگی کی غرض و غایت عامیانہ پہلو لیے ہوئے ہے۔ اس وجہ سے ان کی نظموں سے کامل سکون نہیں ملتا۔ پھر ایک خامی اور بھی ہے، جو ان کے تخیل سے وابستہ ہے: وہ دیدۂ بینا تو رکھتے ہیں، خصوصاً گرد و پیش کی چیزوں کو نہایت صفائی اور کامیابی کے ساتھ بیان کرتے ہیں، لیکن ان کے تخیل کو طاقتِ پرواز نہیں اور یہ طاقت بھی نہیں کہ وہ جذبات و خیالات کی آلائشوں کو دور کرسکے اور انھیں خامیوں اور نقائص سے پاک کرسکے۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی ان کی نظموں میں جذباتِ محض، خیالاتِ محض، ملتے ہیں جو تخیلی تجربے کی شکل میں تبدیل نہیں ہوسکے ہیں۔ ان کی ٹکنیک میں بھی بہت کمی اور جھول ہے۔ ان کی نظمیں طویل ہوتی ہیں اور دوسرے شاعروں کی طرح وہ بھی ایک کے بعد دوسرا بند لکھے جاتے ہیں اور توازن کا خیال نہیں رکھتے۔ ان کی بہت سی نظموں کے اگر کئی بند نکال دیے جائیں تو ان کی قدر و قیمت میں نمایاں اضافہ ہوجائے گا اور مضمون میں کوئی خرابی واقع نہ ہوگی۔ پھر ایک دوسری خرابی یہ ہے کہ اکثر ان کی نظمیں وہی اثر پیدا کرتی ہیں جو کسی مربوط غزل میں ہوتا ہے، یعنی یہ نظمیں کسی خاص موضوع پر تو ہوتی ہیں اور مختلف بندوں میں بھی ربط ہوتا ہے۔ لیکن ارتقائے خیالات و جذبات کا وجود نہیں ہوتا اور ایک بات یہ بھی ہے کہ اکثر نظیر اپنے جذبات و تصورات کی ترجمانی میں کاوش سے کام نہیں لیتے وہ بہترین الفاظ و نقوش تجویز نہیں کرتے اور کبھی کبھی غیر ضروری الفاظ و نقوش کی بھرمار بھی کرتے ہیں جس سے نظم کے حسن میں کمی ہوجاتی ہے۔

نظیر اکبرآبادی

سجّاد باقر رضوی

آپ نے ایسے فقیر تو دیکھے ہوں گے جو گدائی کو فن کی سطح پر برتتے تھے۔ شعر میں بھیک مانگنا آج کا طریقہ ہے؛ پہلے فقیر شعر پڑھتے تھے، پھر بھیک مانگتے تھے، کوئی نعت یا منقبت یا پھر کوئی ایسی نظم کہ دنیا عبرت سرا بن کر سامنے آئے۔ اس طرح ایک قدر دوسری قدر کے لیے راہ کھولتی تھی اور گدائی سخاوت کو اپنی طرف بلاتی تھی، محض مطالب کی ادائگی کے لیے لفظوں کا استعمال اور براہِ راست عرضِ مدعا کا طریقہ سرسید احمد خاں نے بتایا؛ سو اب فقیر بھی سیدھے سادے دو ٹوک انداز میں پیسا طلب کرتے ہیں، گویا اس ادارے سے بھی اقدار رخصت

ہوئیں اور ان کی جگہ مقدار نے لے لی۔

ہاں تو میں ایک ایسے فقیر کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو صبح سویرے میرے گھر کے سامنے سے گزرتا تھا اور چمٹا بجا بجا کر یہ نظم گاتا تھا:

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بہ دیس پھرے مارا
قزاق کا اجل کا لوٹے ہے، دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، کیا گونیں، پلّا، سر بھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر، کیا آگ، دھواں، کیا انگارا

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

اور یہی نظیر اکبرآبادی سے میرا پہلا تعارف تھا۔ میں اس فقیر کے ذریعے نظیر سے متعارف ہوا اور فقیر نے نظیر کے ذریعے خود کو متعارف کیا اور اب جب کہ گداگری کی پرانی رسم اٹھ گئی تو گلیوں اور بازاروں سے نظیر کا کلام بھی اٹھ گیا —— ایک قدر اور مر گئی۔

نظیر تو گلیوں اور بازاروں کا شاعر ہے۔ محلات میں میرزا غالب سخن سرا ہوتے ہیں اور مصطفےٰ خاں داد دیتے ہیں۔ غالب مصطفےٰ خاں کو خوش کرنے کے لیے ریختہ کہتے تھے اور مصطفےٰ خاں خوش ہوتے تھے۔ نظیر کا کلام گلی کوچوں کے شہر خبروں اور سحر خیزوں کے لیے تھا، اس لیے مصطفےٰ خاں اس سے ناخوش تھے اور اسے سوقیانہ زبان کا شاعر بتاتے تھے۔ میر صاحب کے اشعار خواص پسند تھے، گو ان کی گفتگو عوام سے تھی؛ مگر نظیر محض عوام پسند تھے، اتنے کہ اردو تنقید کے خواص مولانا حالی اور مولانا آزاد انھیں خاطر میں نہ لائے —— وہ اپنے موضوعات عام زندگی سے لیتے تھے اور حتی الامکان عوام کی زبان میں انھیں پروتے تھے عوام پسندی کا زمانہ آیا تو نظیر کو عوامی شاعر کا خطاب ملا اور وہ ترقی پسند تحریک

کے ساتھ اُبھرے۔ ترقی پسند تحریک نے ان کے گرد نظریات کا جال پھیلانا شروع کیا مگر نظیر نظر کے شاعر تھے، نظریات کے گھیرے میں نہ آ سکے۔

میں نے کہا ہے کہ نظیر نظر کے شاعر تھے، مگر ان کی نظر خارج بین تھی۔ آپ چاہیں تو شاعری کی دو قسمیں کر لیجیے ——— بصیرت کی شاعری اور بصارت کی شاعری ——— نظیر بصارت کے شاعر ہیں۔ یعنی خارجی مشاہدات کے ——— یہاں میں اپنی بات کی وضاحت کرتا چلوں اور وہ یہ کہ میں بصارت اور بصیرت میں حدِ فاصل نہیں کھینچنا چاہتا۔ میری رائے تو یہ ہے: اگر شاعری بڑی ہو تو باطنی تجلی اور بصیرت کی شاعری مشاہدے کو تیز تر کر دیتی ہے اور بصارت اور مشاہدے کی شاعری بالآخر بصیرت افروز ہوتی ہے۔ ہاں تو نظیر بصارت کے شاعر ہیں۔ وہ آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھتے ہیں اور اس کی گوناگوں اور تنوع کے انتشار کو نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے پیروں کے نیچے سے زمین کبھی نہیں نکلتی، زمینِ شعر پر بھی موضوعات پر اُن کی گرفت مضبوط رہتی ہے۔ اُن کے تخیل کی پرواز آسمانوں میں نہیں ہوتی۔ اس لیے موضوعات اُن پر وارد نہیں ہوتے وہ خود موضوعات پر وارد ہوتے ہیں۔ نظموں کو تو چھوڑ دیجیے وہ غزلوں میں بھی موضوعات کھینچ لاتے ہیں ——— پنکھا، پنکھیا، بٹوا، سنگترہ، عید، ہولی، بہار، موتی، آرسی، حقہ، خربوزے، سمدھن وغیرہ ——— اردو غزل کو موضوعاتی غزلوں کا تحفہ نظیر ہی سے ملا ہے۔ ان موضوعاتی غزلوں کے نظیر کی اکثر غزلیں مسلسل ہیں اور یہ مسلسل غزلیں بھی کسی نہ کسی موضوع کی [تصویرکشی] کرتی ہیں۔

یہ جو اُٹھتی کونپل ہے، جب اپنا برگ نکالے گی
ڈالی ڈالی جائے گی، اور پتہ پتہ کھا لے گی
ہونہار برو کے پتے چکنے چکنے ہوتے ہیں
بہت نہیں کچھ تھوڑے ہی دن میں بل پھنگ کو آ لے گی

ابھی تو کیا ہے، چھٹپن ہے، نادانی ہے، بے ہوشی ہے
پھر تو اُس دن ہووے گا جب اپنا ہوش سنبھالے گی
کاجل، مہندی، پان، مسی اور کنگھی چوٹی میں ہر آن
کیا کیا رنگ بناوے گی، اور کیا کیا نقشے ڈھالے گی
جب یہ تن گدراوے گا، اور بازو، باہیں، ہوں گے گول
اُس دم دیکھا چاہیئے کیا کیا پیٹ سے پاؤں نکالے گی

آپ ایسی مسلسل غزلوں کو ان کی نظموں کے ساتھ رکھ کر دیکھیے، آپ کو پتہ چلے گا کہ نظیر کے یہاں تفصیل ہے؛ شرح و بسط نہیں، اور تفصیل اس لیے ہے کہ ان کی فکر تجریدی نہیں تجسیمی ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کی ٹھوس اشیا اور انسانوں کو ان کے مختلف النوع ٹھوس رشتوں میں دیکھتے ہیں، زندگی کے ٹھوس، جبلی و جذباتی رشتوں اور رابطوں میں لذت محسوس کرتے ہیں اور اسی لیے آسمانوں میں فکری و تخیلاتی پرواز کے بجائے زمین کی گہما گہمی میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظریاتی و فکری عناصر کی بجائے جذباتی و تہذیبی عوامل کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں پوری معاشرتی و تہذیبی زندگی کو سمیٹ لینے کی کوشش ملتی ہے ——

شب برات، عید، ہولی، دیوالی، بسنت، راکھی، پتنگ بازی، کبوتر بازی، بلبلوں کی لڑائی، گلہری کا بچہ، اژدھے کا بچہ، بیا، بچپن، جوانی، بڑھاپا، موت، زندگی، آندھی، برسات، جاڑا، نارنگی، تربوز، مکھیاں، کوڑی، روٹی، آٹا، دال، پیسا، روپیا، مفلسی، پیٹ، تندرستی، خوشامد، ہیجڑے، چوہے کا اچار ——

ان مختلف النوع موضوعات پر نظمیں اُن کی شاعری کے تنوع پر دلالت کرتی ہیں اور ان کی شاعری میں یہ تنوع اور رنگارنگی، ان کی قوتِ مشاہدہ اور بصارت سے پیدا ہوئی ہے۔ ان متنوع موضوعات کی جزئیات اور تفاصیل اتنی ہیں کہ

نظیر کی شاعری کا بدل زندگی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

ان مختلف النوع موضوعات اور ان کی جزئیات و تفاصیل کے لیے نظیر کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ بھی اتنا ہے کہ خود مولانا حالی کے بقول اس ضمن میں وہ انیس سے بھی بازی لے گئے ہیں مگر مولانا حالی، انیس کی زبان کو مستند اور نظیر کی زبان کو غیر مستند سمجھتے ہیں۔ اس کے باوجود ایک بات طے ہے۔ اور وہ یہ کہ شاعری کی زبان جتنی زیادہ عام بول چال کے قریب ہوگی، اتنی ہی زندہ ہوگی۔

ایک اور بات : انیس کی شاعری، زمینی زندگی سے ماورا اقداری سوتوں سے پھوٹتی ہے۔ نظیر کی شاعری : زمینی زندگی کے بنیادی حقائق، جبلی و جذباتی واردات کا نتیجہ ہے۔ انیس اپنے موضوعات کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں، یا یوں کہیے کہ دھلے دھلائے پاک وصاف لفظوں میں پاک وطاہر موضوعات کو قلم بند کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف نظیر پیش پا افتادہ موضوعات کو شعر میں ڈھالتے ہیں۔ موضوعات اور الفاظ کی درجہ بندی نظیر کا مسئلہ نہ تھا۔ یہ مسئلہ یا تو شیفتہ اور حالی جیسے کا تھا اور یا پھر مولانا حسرت موہانی کا، جنھوں نے سب سے پہلے اپنی شاعری کو سوقیانہ و عارفانہ شاعری کے خانوں میں بانٹا۔

ایک اور طرح دیکھیے تو نظیر کی شاعری کا موضوع آدمی ہے۔ آدمی کی تجرید یعنی انسان نہیں ہے۔ غالب آدمی کو انسان دیکھنا چاہتے تھے۔ اور اقبال مردِ مومن ——— مگر نظیر آدمی کو آدمیت کے دائرے ہی میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ یعنی اس کی تمام تر جبلتوں، حواس اور جذبات کے ساتھ؛ اس کی تمام آلائشوں اور خوبیوں سمیت ——— وہ اپنے موضوع یعنی آدمی، کو پیدائش سے لے کر موت تک مختلف تہذیبی و معاشرتی رابطوں میں دیکھتے ہیں اور کبھی اسے

خارجی فطرت کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں۔ آدمی کے بچپن کا ایک منظر دیکھیے :

کیا دن تھے یار وہ بھی، جب ہم تھے بھولے بھالے
نکلے تھی دائی لے کر، پھرتی کبھی دَدَا لے
چوٹی کوئی رکھا لے، بدھی کوئی پنھا لے
ہنسلی گلے میں ڈالے منت کوئی بڑھا لے

موٹے ہوں یا کہ دبلے، گورے ہوں یا کہ کالے
کیا عیش لوٹتے ہیں، معصوم بھولے بھالے

دل میں کسی کے ہرگز، نے شرم نے حیا ہے
آگا بھی کھُل رہا ہے، پیچھا بھی کھل رہا ہے
پہنے پھرے تو کیا ہے، ننگے پھرے تو کیا ہے
یاں یوں بھی واہ وا ہے، اور ووں بھی واہ وا ہے

کچھ کھا لے اِس طرح سے کچھ اُس طرح سے کھا لے
کیا عیش لوٹتے ہیں، معصوم بھولے بھالے

اور اب یہ بچہ جوان ہو گیا تو اس کا حال دیکھیے :

کیا عیش کے رکھتی ہے سب آہنگ جوانی
کرتی ہے بہاروں کے تئیں دنگ جوانی
ہر آن پلاتی ہے مے اور بنگ جوانی
کرتی ہے کہیں صلح، کہیں جنگ جوانی

اس ڈھب کے مزے رکھتی ہے اور ڈھنگ جوانی
عاشق کو دکھاتی ہے عجب رنگ جوانی

کیا تجھ سے نظیر اب میں جوانی کی کہوں بات
اِس پَن میں گزرتی ہے عجب عیش سے اوقات
محبوب پری زاد چہلے آتے ہیں دن رات
سیریں ہیں، بہاریں ہیں، تواضع ہے، مدارات
اس ڈھب کے مزے رکھتی ہے، اور ڈھنگ جوانی
عاشق کو دکھاتی ہے، عجب رنگ جوانی

اور پھر اس جوان عاشق کے بڑھاپے کے احوال بھی سنیے:

کیا قہر ہے یارو، جسے آجائے بڑھاپا
اور عیش جوانی کے تئیں کھائے بڑھاپا
عشرت کو ملا خاک میں غم لائے بڑھاپا
ہر کام کو ہر بات کو ترسائے بڑھاپا
سب چیز سے ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

اور اب ہے انسان کی آخری منزل، یعنی موت؛ موت کی حقیقت نظیر کی زبان سے سنیے:

جو مرنا مرنا کہتے ہیں وہ مرنا کیا بتلائے کوئی
واں جو ہر یا نہیں کھول ملے سب اپنی اپنی چھوڑ دوئی
سی ڈالی آنکھ دورنگی کی، جب یک رنگی نے مارسوئی
نہ مردوں کا غل شور رہا، نہ عورت کی کچھ آہ اُوئی
ماٹی کی ماٹی، آگ اگن، جل نیر پَون کی پَون ہوئی
اب کس سے پوچھے کون مُوا، اور کس سے کہیے کون موئی

نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا یہ موضوع یعنی اپنے انسانی رابطوں کے ساتھ ان کی شاعری میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہاں میں نے "انسانی رابطے"، کی اصطلاح کسی مجرد فلسفیانہ مفہوم میں استعمال نہیں کی ہے؛ اس سے میری مراد ایک آدمی کا دوسرے آدمی کے ساتھ وہ رشتہ ہے جسے معاشرتی و تہذیبی زندگی نے جنم دیا ہے۔ زندگی اور موت کے درمیان کے سارے مراحل، آدمی کی زندگی کے چھوٹے موٹے دکھ سکھ، زندگی کی ساری لذتیں، سارے ذائقے ——— پوری گہما گہمی اور شدت کے ساتھ زندہ رہنے کی خواہش ——— معاشرت کا ہر رنگ، تہذیب کا ہر پہلو؛ نظیر کے کلام میں اجاگر ہوتا ہے۔ نظیر دنیا کو ایک اسٹیج اور آدمی کو ڈراماتی کردار تصور نہیں کرتے ——— نظیر کا آدمی، فرد نہیں بنا ہے، اس لیے اُسے انفرادیت کے مسائل حل نہیں کرنے پڑتے ——— وہ تو دنیا کو ایک میلا تصور کرتے ہیں اور میلے کی رونق سارے آدمیوں سے ہے۔ دو چار چلے جاتے ہیں تو دو چار نئے اُن کی جگہ آ جاتے ہیں۔ میلے کو دیکھیے تو تمام لوگ اس کا حصہ ہیں، لوگوں کو دیکھیے تو ان میں سے ہر ایک تماشائی۔

غرضیکہ نظیر کی شاعری کا مرکز آدمی ہے اور اسی لیے جب وہ فطرت کا بیان کرتے ہیں تو بھی آدمی ہی حوالہ بنتا ہے۔ ان کی فطرت نگاری اردو کے دیگر شعرا، مثلاً: انیس، آزاد، حالی، اقبال اور اسمٰعیل میرٹھی کی فطرت نگاری سے مختلف ہے۔ انیس کے یہاں فطرت: انسانی اعمال و افعال کے لیے پس منظر کا کام دیتی ہے۔ آزاد اور حالی کے یہاں: وہ کبھی تمثیلی رنگ میں پیش کی جاتی ہے، اور اس طرح ایک اصلاحی و اخلاقی درس کا ذریعہ بنتی ہے، اور کبھی فطرت برائے فطرت ہوتی ہے؛ مگر دونوں صورتوں میں فطرت انسانی زندگی میں پوری طرح شامل نہیں ہوتی۔ اقبال کے یہاں فطرت کے وہ مظاہر ہیں جنھیں

معاشرتی زندگی آلودہ نہیں کر سکی۔

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
بندۂ صحرائی، یا مردِ کوہستانی

اسماعیل میرٹھی کے یہاں فطرت برائے فطرت ہے۔ مگر نظیر فطری نقطۂ نگاہ سے انسان کو نہیں دیکھتے؛ وہ انسانی نقطۂ نگاہ سے فطرت کو دیکھتے ہیں، اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ نظیر نے اپنے انسانی نقطۂ نگاہ کے باوجود فطرت اور انسان میں کوئی تضاد نہیں دیکھا ——— وہ انسان اور فطرت کی اکائی کے قائل ہیں۔ مگر ان کا طریقِ کار رومانوی طریقِ کار سے مختلف ہے۔ وہ فطرت کو انسانی زندگی میں پورے طور پر دخیل دیکھتے ہیں اور انسانی زندگی سے الگ اس کی کوئی حیثیت نہیں سمجھتے۔

جو وصل میں ہیں، اُن کے جوڑے مہک رہے ہیں
جھولوں میں جھولتی ہیں، گہنے جھمک رہے ہیں
جو دُکھ میں ہیں، سو اُن کے سینے پھڑک رہے ہیں
آہیں نکل رہی ہیں، آنسو ٹپک رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

سبزوں پہ بیر بہوٹی، ٹیلوں اوپر دھتورے
پسّو سے، مچھروں سے، روئے کوئی بسورے
بچھّو کسی کو کاٹے، کیڑا کسی کو کھورے
آنگن میں کن سلائی، کونوں میں کن کھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

کوچے میں کوئی، اور کوئی بازار میں گرا
کوئی گلی میں گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پا تو کسی کا رپٹ گیا
اس سب جگہ کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آکر پھسل پڑا

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی چلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
پالا بھی برف پہ گلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلا خم ٹھونک، اچھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
تن ٹھوکر مار پچھاڑا ہو، اور دل سے ہوتی ہو کشتی سی
تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو، بجتی سب کی بتیسی
ہو شور پھپھو، ہو ہو ہو، کا اور دھوم ہو، سی سی سی کی
کلے پر کلا لگ کر چلتی ہو منہ میں چکی سی
ہر دانت چنے سے دلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اور اب آندھی کا ایک منظر دیکھیے:

ادھر تو آ کے آندھی اندھیرا ہو گیا ہر سو
خبر کسی کو کسی کی، میں کہاں ہوں اور کہاں ہے تو
آہا ہا، عجب عشرت کی اس دم بہ گیتی اک جو
وہ کوٹھے کا مکاں، وہ کالی آندھی، وہ صنم گل رو
عجب رنگوں کی ٹھہری، آ کے ہیرا پھیر آندھی میں

یہ دن آندھی کے یارو، یوں تو سب کے ہوش کھوتے ہیں
جنھیں ہے عیش، وہ آندھی میں، موتی سے پروتے ہیں
مزا ہے جن کو، ہنستے ہیں؛ جنھیں غم ہے سو روتے ہیں
نظیرؔ، آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں
میاں! ہم کو تو لے جاتی ہیں پریاں گھیر آندھی میں

آدمی کی زندگی کے ہر موڑ، ہر کیفیت، ہر موسم میں؛ زندگی کی یہ ہاؤ ہو، یہ لگن، زندہ رہنے کی یہ تمنّا: جو نظیرؔ اکبرآبادی کے یہاں ملتی ہے، اقبالؔ کے سوا اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ مگر اقبالؔ کے کلام میں زندگی کا سارا زور نظریات کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اقبالؔ ہمیں اعلا و ارفع زندگی کا درس دیتے ہیں اور نظیرؔ ہمیں عام آدمیوں کی طرح عملی طور پر جینا سکھاتے ہیں۔ اقبالؔ کی زندگی نظریاتی ہے اور نظیرؔ کی زندگی عملی ——— نظیرؔ کے پاس امکانی زندگی کا کوئی تصور نہیں ہے۔ وہ تو محض واقعاتی زندگی کو پیش کرتے ہیں، مگر خارجی مشاہدات اور واقعات میں وہ زندگی کا زور و شور بھر دیتے ہیں اور اس طرح زندگی کے امکانات کو وسیع تر کرتے ہیں۔ تاہم اس میں کسی آدرش اور نصب العین کی خشکی نہیں ہوتی اور نہ مستقبلِ بعید کی دھندلی روشنی؛ وہ محض حال کی تر و تازگی اور واقعات کی مٹھاس کے قائل ہیں اور اس قدر کہ تلخ ترین احساسات بھی لب و لہجے کی شیرینی میں گھلا ملا کر پیش کرتے ہیں۔

غالبؔ، اقبالؔ، یگانہؔ اور جوشؔ کے کلام سے ہم انسان پرستی کا نظریہ نکال سکتے ہیں؛ مگر ان کی انسان پرستی: انسان کی قوتِ ارادی، قوتِ عمل اور انسانی عقل و تدبیر کی فتح سے پیدا ہوتی ہے۔ نظیرؔ انسان پرست نہیں، انسان دوست ہیں۔ ان کی انسان دوستی عام انسانی زندگی کی محبت سے پیدا ہوتی ہے۔

نظیر، غالب، اقبال اور جوش کی طرح آدمی کو خدا سے آنکھ ملانا نہیں سکھاتے ـــــ وہ اُس بنیادی مابعد الطبیعات کو کبھی چیلنج نہیں کرتے جس سے اُن کے زمانے کی معاشرت و تہذیب نمو پاتی ہے۔ وہ آدمی کے مقدر کو سمجھتے ہیں اور اسے تعینات کے حدود میں رکھتے ہوئے زندگی سے محبت کرنا سکھاتے ہیں ـــ اور اس طرح زندگی میں رچ بس جانے کی خواہش نظیر کی انسان دوستی کو جنم دیتی ہے۔

دنیا کے بیچ یارو، سب زیست کا مزا ہے
جیتوں کے واسطے ہی، یہ ٹھاٹھ سب ٹھٹھا ہے
جب مر گئے تو آخر، یہ عمر خاک پا ہے
نے باپ ہے نہ بیٹا، نے یار آشنا ہے

ڈرتی ہے روح یارو اور جی بھی کانپتا ہے
مرنے کا نام مت لو، مرنا بری بلا ہے

آپ نے دیکھا! نظیر موت سے ڈرتے ہیں۔ موت کا یہ خوف زندگی کی شدید لذت سے پیدا ہوتا ہے۔ تاہم وہ موت کو برحق سمجھتے ہیں:

دنیا میں اپنا جی کوئی بہلا کے مر گیا
دل تنگیوں سے اور کوئی اکتا کے مر گیا
عاقل تھا وہ، تو آپ کو سمجھا کے مر گیا
بے عقل چھاتی پیٹ کے گھبرا کے مر گیا

دکھ پا کے مر گیا، کوئی سکھ پا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا

اور اب مجھے بزرگوں سے سنی ہوئی ایک حدیث یاد آ رہی ہے: "تم دنیا میں اس طرح رہو جیسے ہمیشہ رہنا ہے۔ اور دنیا سے جانے کے لیے اس طرح تیار

رہو جیسے کل چلے جاتا ہے۔" یہی سبق نظیر کی شاعری سے بھی ملتا ہے۔ نظیر وہ سچے فن کار ہیں جو اپنے موضوع یعنی آدمی اور زندگی میں شامل بھی ہیں اور اس سے علاحدہ بھی ——— یہی بے ہمہ و باہمہ والی کیفیت فن کار کو عظمت کا درجہ دیتی ہے — وہ انسان دوست ہیں، اس لیے زندگی میں عام آدمیوں کی طرح شامل ہیں؛ وہ دنیا کی حقیقت کو سمجھتے ہیں اس لیے اس سے الگ ہو کر اس پر چلتی ہوئی نگاہ ڈالتے ہیں۔ مگر نظیر دنیا کی تلخ حقیقتوں کو وانشگاف کرتے ہوئے بھی خود ان پر تلخ نہیں ہوتے ——— وہ دنیا کا تماشا دیکھتے ہیں اور ہمیں دکھاتے ہیں:

یہ جتنا خلق میں سب جابجا تماشا ہے　　جو غور کیجیے تو سب، ایک کا تماشا ہے
نہ جا تو کم اِسے یارو بڑا تماشا ہے　　جدھر کو دیکھو اُدھر اک نیا تماشا ہے
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

مرے، یہ دیکھ تماشے نہیں ہیں ہوش بجا　　کسے بتاؤں میں سیدھا کسے کہوں الٹا
جو ہو طلسمِ حقیقی، وہ جائے کب سمجھا　　عجب بہار کی اِک سیر ہے، آہاہاہا
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

نہیں ہے زور جنھوں میں، وہ کشتی لڑتے ہیں　　جو زور والے ہیں، وہ آپ سے بچھڑتے ہیں
جھپٹ کے اندھے بھی، پیڑوں کے تئیں پکڑتے ہیں　　لنگالے چھاتیاں، کبڑے اکڑتے پھرتے ہیں
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

زباں ہے جس کی، اشارت سے وہ پکارے ہے　　جو گونگا ہے، وہ کھڑا فارسی بگھارے ہے
کلاہ ہنس کی، کوّا کھڑا اتارے ہے　　اچھل کے مینڈکی، ہاتھی کے لات مارے ہے
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

چمن میں خشک، نہ ان بیچ آب جاری ہے — خراب پھول ہیں، کانٹوں کی گل عذاری ہے
سیاہ گوش کو، پدڑی نے لات ماری ہے — دبکتے پھرتے ہیں چیتے، ہرن شکاری ہے
غرض میں کیا کہوں، دنیا بھی کیا تماشا ہے

آپ نے دیکھا! نظیر دنیا کی گہما گہمی میں شامل ہوتے ہوئے بھی اس کی حقیقت کو پہچانتے ہیں۔ فارسی بگھارنے والے گونگے اور ہاتھی کو لات مارتی ہوئی مینڈکی؛ یہ دنیا کی وہ تلخ حقیقتیں ہیں جنھیں نظیر "ایک تماشا"، اور "طلسمِ حقیقی"، بتاتے ہیں۔ اپنے اسی نقطۂ نگاہ کے باعث، وہ طنز نگار کی زہرناکی سے خود کو بچا لیتے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ اگر آپ چاہیں تو نظیر کی اس نظم کو اردو کے بہترین طنزیہ ادب میں جگہ دے سکتے ہیں۔

نظیر اکبر آبادی دنیا کی اس حقیقت تک اپنے خارجی مشاہدے کی مدد سے پہنچے، انھیں یہ بصیرت ان کی بصارت سے ملی۔ اور اسی مفہوم میں میں نے کہا تھا کہ اگر شاعری بڑی ہو تو بصارت کی شاعری، بصیرت افروز ہوتی ہے۔ پچھلے دنوں استادِ محترم پروفیسر محمد حسن عسکری نے ایک مضمون لکھا تھا جس میں انھوں نے نظیر اکبر آبادی کو اردو کی شعری روایت سے خارج کر دیا تھا۔ وہ یوں کہ ان کے یہاں اَنفُس کم اور آفاق زیادہ ہے۔ اور اردو شعر کی روایت یہ ہے کہ اَنفُس و آفاق کا ادراک بہ یک وقت ہوتا ہے جس میں اَنفُس کا غلبہ ہوتا ہے۔ میں اس بات سے متفق ہوں کہ نظیر کے کلام میں آفاق زیادہ ہے۔ تاہم جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں، نظیر کے یہاں ان کے عہد کی بنیادی مابعد الطبیعیات اور فلسفۂ زندگی وارد نہیں ملتا۔ نہ ہی ان کے یہاں حالی کی طرح عقلیت پرستی کے دور کی خالی خولی خلاقیات ملتی ہیں۔

ایک بات اور: وہ یہ کہ آپ اردو کے یہ چند شاعر لے لیں ——

میر، غالب، مومن، نظیر، انیس اور اقبال؛ اور آپ کو اردو شاعری کے تمام رنگ ان میں مل جائیں گے ——— سرسید احمد خاں کی تحریک سے جو شاعری شروع ہوئی اُس نے اپنے سر اصلاحِ معاشرہ کا کام لیا، اور اس طرح وہ معاشرہ جس کی عکاسی نظیر اکبرآبادی نے کی مطعون قرار پایا۔ ایسی صورت میں نظیر کی شاعری کو شبہے کی نظر سے دیکھنا، اس تحریک کا لازمی نتیجہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نیچرل شاعری کی اس تحریک نے نظیر جیسے نیچرل شاعر پر کوئی توجہ نہ دی۔ تاہم اگر حالی نے نئی شاعری کی تحریک کے ڈانڈے نظیر سے ملاتے ہوتے تو آج کی انگریزی زدہ بے سروپا شاعری کیسے پیدا ہوتی۔

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ آپ شیفتہ، حالی اور سرسید احمد خاں کے باوجود، نظیر کی شاعری سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں؛ مگر نظیر سے لطف اندوز ہونے کے لیے کچھ شرائط ہیں۔ وہ آپ سے چند بے ڈھب سوال کرتے ہیں ——— وہ پوچھتے ہیں کہ: کیا آپ نے کنکوے لڑائے ہیں اور کبوتر اڑائے ہیں؟ کیا آپ نے بئے کا گھونسلا دیکھا ہے؟ کیا آپ نے منہ اندھیرے چڑیوں کی چوں چوں سنی ہے؟ کیا آپ کبھی گلہری کے بچوں اور ریچھ کے بچوں سے کھیلے ہیں؟ کیا آپ عید، شب برات اور بسنت کے ہنگاموں میں شریک ہوئے ہیں؟ کیا آپ نے تربوز پر تربوز چڑھے دیکھے ہیں؟ اگر آپ ان سوالوں کا مثبت جواب دے سکتے ہیں تو نظیر کی شاعری سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔ نواب مصطفےٰ خاں کے محل میں تو زندگی کے ان موسموں، ان ذائقوں، ان خوش بوؤں کا گزر نہ تھا؛ اور نہ لاہور کی سڑکوں پر تیزی سے بھاگتی ہوئی موٹروں سے زندگی کی یہ ہمہ رنگ کیفیات نظر آ سکتی ہیں۔ بھاول پور میں فاصلے کم ہیں اور نظر و مشاہدے کے مواقع زیادہ؛ اور اس لیے آج کا یہ مذاکرہ معنی خیز ہے۔

(آ... کونسا بھاول پور میں پڑھا گیا)

نگاہِ تازہ کار

گوپی چند نارنگ
محمود ہاشمی
شمس الرحمٰن فاروقی
شمیم حنفی

"راہِ خوابیدہ ہوئی، خندۂ گُل سے بیدار"

نظیر اکبرآبادی

گوپی چند نارنگ

نظیر اکبرآبادی شاعر بعد میں، پورے آدمی پہلے تھے۔ ایک پورے آدمی کی طرح انھوں نے زندگی کو برتا اور جینا سیکھا۔ نظیر کی اُس عجیب و غریب تصویر سے، جو رام بابو سکسینہ کے ترجمہ مرزا محمد عسکری میں شائع ہوئی تھی، جس میں انھوں نے عجیب ہیئت کی مخروطی ٹوپی پہن رکھی ہے، پھول دار عبا پر موتیوں کی مالا لٹک رہی ہے، ہاتھ میں بل دار لاٹھی ہے اور پیر ننگے ہیں، یہ تاثر دل پر نقش ہو جاتا ہے کہ نظیر ایک قلندر اور آزاد منش انسان تھے، لیکن وہ ایسے قلندر اور آزاد منش نہیں تھے جنھیں کسی شے سے سروکار نہ ہو اور جو بے نیازانہ اپنی دھن میں مست زندگی سے گزر

رہا ہو، وہ ایسے آزادمنش تھے جو زندگی کے کوائف و مناظر اور سرد و گرم ہر چیز سے لگاؤ رکھتا اور جو کوئے یار سے محرمانہ گزرنے کا ہنر جانتا تھا۔ نظیر تنہائی کے آدمی نہیں بھیڑ کے آدمی تھے۔ وہ اپنے لیے نہیں، سب کے لیے تھے۔ جو سب کا ہو وہ دنیا کی لذتوں اور نعمتوں کو ترک نہیں کرتا بلکہ زندگی کی پور پور سے کسبِ فیض کرتا ہے۔ وہ زندگی کا رسیا ہوتا ہے۔ نظیر ملنگ ہونے کے باوجود اسی معنی میں زندگی کے رسیا تھے۔ ایسا آدمی ذہن سے کم حواس سے زیادہ سوچتا ہے۔ —— آنکھوں سے کانوں سے، ہاتھوں سے یعنی پورے جسم سے سوچتا ہے۔ وہ ہر چیز سے اپنائیت کا رشتہ جوڑتا ہے۔ لہٰذا ان کا تعلق صرف کام و دہن سے نہیں، زندگی کا رسیا انھیں کانوں میں بھی بسا لیتا ہے اور آنکھوں میں بھی رکھ لیتا ہے۔ وہ سوچے جانے والے امور میں کم پڑتا ہے، گنی جانے والی چیزوں کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ وہ ایک کے بعد ایک خوشیوں کا ڈھیر لگاتا ہے تاکہ بھیڑ میں شامل لوگ اپنی اپنی پسند سامان اٹھا سکیں۔ نظیر بارہ اولادوں کے بعد بہت ہی دعاؤں اور تمناؤں کے بعد زندہ بچے تھے۔ ایک روایت ہے کہ پیدائش ایک شاہ صاحب کی دعا سے ہوئی تھی، جنھوں نے کہا تھا: "پھولوں کا دونا روزانہ جمنا میں چھوڑواؤ، خدا کو منظور ہوا تو بچے کی خوشبو، سے دور دور تک مہک پھیلے گی"۔ بہ ہر حال لاڈ چاؤ سے پلے بڑھے ہوں گے۔ عزیزوں اور رشتے داروں نے بھی ناز اٹھائے ہوں گے اور بچپن ہی سے وہ سب کی آنکھوں کا تارا بن گئے ہوں گے۔ بڑے ہوئے تو کرشن کنہیا کے رومانی کردار کی چھوٹ پڑنے لگی۔ اگرچہ پلے بڑھے اکبرآباد آگرہ ہی میں لیکن راہ گوکل نگری کی پڑتی تھی، کنارا جمنا کا اور علاقہ برج کا اور برج کی گوپیوں کا تھا۔ یہ سارے اثرات شروع ہی سے شخصیت کا جوہر ہو گئے ہوں گے۔ راجہ بلاس رائے کھتری کے لڑکوں اور خاندان کے افراد کے اثرات اس پر مستزاد، چاروں طرف راس

ہی راس نظر آنے لگی ہوگی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ نظیر دہلی میں پیدا ہوئے، بعد میں آگرہ چلے آئے۔ آگرہ تہذیبی مرکزیت تو رکھتا تھا، سیاسی مرکزیت شاہجہاں کے راج دھانی دہلی لے جانے کے بعد ختم ہو چکی تھی۔ اس زمانے میں اکبرآباد کی خاک سے جو بھی اٹھتا تھا، حضرت دہلی کا رخ کرتا تھا۔ اگرچہ اس بستی میں جاکر بگڑی سنبھالنی مشکل ہو جاتی تھی، لیکن کشش بے پناہ تھی۔ ایسا نظیر سے پہلے بھی ہوا (میر تقی میر) اور نظیر کے بعد بھی (اسداللہ خاں غالب) لیکن نظیر برندابن متھرا سے آگے نہ بڑھے۔ انھوں نے اپنی جنت کی تخلیق اسی نواح میں کرلی۔ انھیں کبھی اس فکر نے نہیں ستایا کہ وہ ظہوری کے مقابلے میں خفائی تھے یا انھیں بیدل و عرفی و نظیری و صائب و کلیم سے ٹکر لینی تھی۔ اس وقت میر و سودا، آفتاب و ماہتاب بن کر اردو شاعری کے آسمان پر چمک رہے تھے۔ فضا میں انشا و مصحفی کے ناموں کی گونج بھی تھی اردو نے اکثر و بیشتر اپنے مضامین اور معیار فارسی سے مستعار لیے تھے، لیکن ریختہ دیکھتے ہی دیکھتے رشک فارسی ہو چکا تھا۔ یہ بات خاصی تعجب انگیز ہے کہ نظیر نے ان مضامین و معیاروں کو کبھی للچائی ہوئی نظروں سے نہیں دیکھا۔ شاید انھیں ان کی پوری خبر بھی نہ رہی ہو۔ انھوں نے ان باتوں کو سرے سے ذہن کا بوجھ بننے ہی نہیں دیا، اس لیے کہ وہ بھیڑ کے آدمی تھے۔ وہ سب کے آدمی تھے اور شاید ایک ملنگ کی حیثیت سے ان کی سب سے بڑی خواہش یہی رہی ہو کہ جہاں جہاں بھیڑ لگتی ہو، لوگ "سیروں" میں شریک ہوتے ہوں، میلے ٹھیلے کھیل تماشے ہوتے ہوں اور گلیوں اور بازاروں میں جہاں لوگ جمع ہوتے ہوں، اردو شاعری کے اس ملنگ کی تانیں دلوں کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ رہیں۔

نظیر کی شاعری میں دو کیفیتیں خاص ہیں۔ ایک شدید جنسی کیفیت اور

دوسرے سیر تماشے کی تمنا اور ان دونوں میں گہرا ربط ہے۔ نظیر جنس کے معاملے میں اپنے جذبات پر کوئی پردہ نہیں ڈالتے۔ یہ بات شمالی ہندستان کی اردو شاعری میں اس کھلے ڈلے طریقے پر نہ تھی۔ نظیر کا نظریۂ جنس ہند ایرانی تہذیب کی پردہ داری، سنجیدگی و متانت اور وضع داری سے کم اور ہندی روایت کی آزادہ روی اور کھلے ڈلے پن سے زیادہ قریب ہے۔ نظیر کی پوری شاعری خواہ وہ عاشقانہ ہو یا قلندرانہ شدید جنسی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ یہ لے کہیں کہیں ان حدوں کو بھی چھو لیتی ہے جو عرف عام میں فحاشی اور عریانیت کی ذیل میں آتی ہیں۔ نظیر سے پہلے شاید ہی کسی شاعر کے کلیات کو اتنے محذوفات کے ساتھ شائع کرنے کی ضرورت پیش آئی ہو۔ برج نگری میں رہتے ہوئے نظیر کا رویۂ جنس ایک پورے آدمی کا بھرپور اور توانا رویہ ہے۔ وہ اسے راز کی طرح نہیں برتتے، نہ ہی اس پر پردے ڈالنا پسند کرتے ہیں۔ یہ نظیر کی شاعری کی عوامی جڑوں کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔ وہ بے محابا اور نہایت کھلے ڈلے طریقے سے اپنے جنسی جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ انھیں اس کا صرف احساس ہی نہیں، جگہ جگہ انھوں نے اس کا اقرار بھی کیا ہے۔ یہ کیفیت صرف نظموں سے متعلق نہیں، غزلوں میں بھی مسلسل ایسے موقعے ملتے ہیں، جہاں نظیر نے حسن و جمال کی نقاشی میں سرشاری کا پتہ دیا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے وہ غزل دیکھیے جس کے بارے میں روایت ہے کہ میر تقی میر جب وطن لوٹے تو نظیر بھی حاضر خدمت ہوئے اور یہ غزل سنائی جس پر میر نے اظہار خوشنودی کیا تھا،

نظر پڑا اک بت پری وش / نرالی سج دھج / نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی / پر یہ قہر و آفت غضب خدا کا
جو شکل دیکھو تو بھولی بھولی / جو باتیں سنیے تو میٹھی میٹھی
یہ دل وہ پتھر کہ مسرا اڑا دے / رہ ... ۱۰

لڑاوے آنکھیں وہ بے حجابی / کہ پھر پلک سے پلک نہ مارے
نظر جو نیچی کرے تو گویا / کھلا سراپا چمن حیا کا

وہ چنچلاہٹ / یہ چلبلاہٹ / خبر نہ سر کی / نہ تن کی سدھ بدھ
جو چیرا بکھرا / بلا سے بکھرا / نہ بند باندھا کبھو قبا کا

گلے لپٹنے میں یوں شتابی / کہ مثل بجلی کے اضطرابی
کہیں جو چمکا چمک چمک کر / کہیں جو لپکا تو پھر چھپا کا

جتاوے الفت / چڑھاوے ابرو / ادھر لگاوٹ / اُدھر تغافل
کرے تبسم / جھڑک دے ہر دم / روش ہٹیلی / چلن دغا کا

نظیر ہٹ جا / پرے سرک جا / بدل لے صورت / چھپا لے منہ کو
جو دیکھ لیوے گا وہ ستم گر / تو یار ہوگا ابھی جھگڑا کا

نظیر کے یہاں لطافت اور حظ و انبساط کی نشاطیہ کیفیت پیدا کرنے میں چھوٹے چھوٹے کلموں، نیم کلموں اور پے بہ پے آنے والے لفظوں کو خاص دخل ہوتا ہے جو مل کر مصرعوں کو مکمل کرتے ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے کلمے، ترکیبیں یا لفظ معنوی شراروں کی طرح ابھرتے ہیں اور ایک کے بعد ایک لگاتار اس طرح آتے ہیں جیسے رنگا رنگ پھلجڑی چھوٹ رہی ہو۔ اوپر کی غزل میں آڑی لکیروں سے ظاہر ہے کہ ایسے ٹکڑے کیسے تواتر اور کثرت کے ساتھ وارد ہوئے ہیں، ان سے جہاں نظیر کے زور بیان اور روانی کا پتہ چلتا ہے، وہاں پر اکرتی، آوازوں کی معکوسیت اور ہکاریت کی صوتی تھاپ اور دھماکوں کی کیفیت بھی ابھرتی ہے۔

نظیر کے یہاں کوئی تصویر یا منظر مجرد طور پر یا منفرد واقع نہیں ہوتا، اُن کا مشاہدہ اس قدر وسیع، اُن کے حواس اس قدر بیدار اور اُن کے تجرباتی دائرے اس قدر پھیلے ہوئے ہیں کہ مسلسل چھوٹی چھوٹی تصویروں کا جال بنتے چلے جاتے ہیں اور ایسی

بہت سی تصویروں سے مل کر ایک بڑی تصویر یا منظر مکمل ہوتا ہے مثلاً اسی غزل میں بت پری وش، نرالی سج دھج، نئی ادا، قہر و آفت غضب خدا، شکل بھولی بھولی، باتیں میٹھی میٹھی، دل پتھر، گھر سے نکلے تو قیامت، اونچ نیچ اور قدم کی جا کا خیال نہیں، آنکھیں لڑاوے تو بے حجاب، نظریں نیچی کرے تو حیا کا چمن چنچلاہٹ اور چلبلاہٹ ایسی کہ تن کی سدھ نہیں، گلے لپٹنے میں مثل بجلی کے مضطرب، روش ہٹیلی، چلن دغا کا، جھڑا کیے میں، بے پاک، وغیرہ، معاملہ صرف جزئیات یا تفصیل پیش کرنے کا نہیں، بلکہ ہر دنیا میں سیکڑوں ہزاروں دنیائیں آباد دیکھنے اور ہر کیفیت کو مرکب کیفیت کے طور پر محسوس کرنے اور پیش کرنے کا ہے۔ نظیر کے یہاں ہر منظر بیسیوں چھوٹے چھوٹے مناظر کے رنگوں سے جھلملاتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا گہرا رشتہ جنسی جذبے کے وفور اور سیر تماشے و میلوں ٹھیلوں کی گہما گہمی، بوقلمونی اور فراوانی سے ہو سکتا ہے۔

ایک اور غزل دیکھیے:

دکھا کر ایک جھمک دل کو نہایت کر گیا بے کل
پری رو/تندخو/سرکش/ہٹیلا/چلبلا/چنچل

وہ عارض اور جبیں تاباں کہ ہوں دیکھ اس کو شرمندہ
قمر/خورشید/زہرہ/شمع/شعلہ/مشتری/مشعل

کفوں میں/انگلیوں میں/لعل لب میں/چشم میگوں میں
حنا/آفت/ستم/فندق/مستی/جادو/فسوں کا جل

بدن میں جامۂ زرکش/سراپا جس پہ زیب آور
کڑے/بندے/چھڑے/چھلے/انگوٹھی/نورتن/ہیکل

نزاکت اور لطافت وہ کفِ پا تک کہ حیراں ہوں
سمن/گل/لالہ/نسریں/نسترن/در/برنیاں/مخمل،

سراسر پُر فریب ایسا کہ ظاہر جس کی نظروں سے
شرارت / شوخی / عیاری / طرح / پھرتی / دغا / چھلبل

نظیرؔ اک عمر عشرت ہو ملے ایسا پری پیکر
اگر اک آن / اگر اک دم / اگر اک چھن / اگر اک پل

نظیرؔ نے ایک غزل میں سمدھن کا سراپا پیش کیا ہے۔ کلموں، نیم کلموں یا مفرد لفظوں کی مدد سے چھوٹی چھوٹی تصویروں کا انبار لگانے کی کیفیت اس غزل میں بھی ملاحظہ ہو۔ پے بہ پے حسی اور صوتی دھماکوں سے نظیرؔ کے ایسے اشعار لفظوں اور آوازوں کی پھلجھڑیاں معلوم ہوتے ہیں :

سراپا حسن سمدھن گویا گلشن کی کیاری ہے
پری بھی اب تو بازی حسن میں سمدھن سے ہاری ہے

کھچی کنگھی / گندھی چوٹی / جمی پٹی / لگا کاجل
کمان ابرو / نظر جادو / نگہ ہر اک دلاری ہے

جبیں مہتاب / آنکھیں شوخ / شیریں لب / گہر دنداں
بدن موتی / دہن غنچہ / ادا ہنسنے کی پیاری ہے

نیا کم خواب کا لہنگا / جھمکتے تاش کی انگیا
کچیں تصویر سی / جن پر لگا گوٹہ کناری ہے

سرین نازک / کمر پتلی / خط گلزار / رو ما دل
کہوں کیا آگے اب اس کے مقام پردہ داری ہے

لٹکتی چال / مدھ ماتی / چلے بچھو کو جھنکاتی!
ادا میں دل لیے جاتی / عجب سمدھن ہماری ہے

بھرے جوبن پہ اتراتی / جھمک انگیا کی دکھلاتی!
کمر لہنگے سے بل کھاتی / لٹک گھونگھٹ کی بھاری ہے

نظیر کی شاعری ایک سمندر کی طرح ہے۔ ایک مضمون میں اس سے کتنی بھی مثالیں کیوں نہ دی جائیں اس کی روح سے پورا پورا انصاف ممکن نہیں مخمسات میں ایک معرکے کی نظم کسی کے سراپا میں ہے۔ نظیر کے جنسی جذبے اور برج نگری کے اثرات کی مزید وضاحت کے لیئے اس کے کچھ بندوں کا دیکھ لینا ضروری ہے:

خونریز کرشمہ/ ناز وستم/ غمزوں کی جھکاوٹ ویسی ہی
مژگاں کی سناں/ نظروں کی انی/ ابرو کی کھچاوٹ ویسی ہی
قتال نگاہ/ اور ڈشٹ غضب/ آنکھوں کی لگاوٹ ویسی ہی
پلکوں کی جھپک/ پتلی کی پھرت/ سرمے کی لگاوٹ ویسی ہی
عیار نظر/ مکار ادا/ تیوری کی چڑھاوٹ ویسی ہی

بے درد/ ستم گر/ بے پروا/ بے کل/ چنچل/ چٹکیلی سی
دل سخت قیامت پتھر سا/ اور باتیں نرم رسیلی سی
آنوں کی بان ہٹیلی سی/ کاجل کی آنکھ کٹیلی سی
وہ انکھیاں مست نشیلی سی/ کچھ کالی سی کچھ پیلی سی
چتون کی دغا/ نظروں کی کپٹ سینوں کی لڑاوٹ ویسی ہی

تھی خوب دوپٹہ کی سر پر سنجاف تمامی کی الٹی
بل دار لٹیں/ تصویر جبیں/ بکھری مینڈھی/ سجی کنگھی
دل لوٹ نہ جاوے اب کیوں کر/ اور دیکھ نہ نکلے کیوں کر جی
وہ رات اندھیری بالوں سے/ وہ مانگ چمکتی بجلی سی
زلفوں کی کھلت/ پٹی کی جمت/ چوٹی کی گندھاوٹ ویسی ہی

اس سینے کا چاک ستم/ اس کرتی کا تزیب غضب
اس قد کی زینت قہر بلا/ اس کافر چھب کا زیب غضب

ان ڈبیوں کا آزار برا / ان گیندوں کا آسیب غضب
وہ چھوٹی چھوٹی سخت کچیں / وہ کچے کچے سیب غضب
انگیا کی بھڑک / گوٹوں کی جھمک / بندوں کی کساوٹ ویسی ہی

کلیات میں اس نظم کا عنوان ہے "پری کا سراپا"۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ نظیؔر کے خمسوں، مسدسوں، ترکیب بندوں، ترجیع بندوں کے عنوانات خود ان کے قائم کیے ہوئے ہیں یا بعد کے مرتبین نے یہ کرم کیا ہے۔ بہ ہر حال دید بازیوں کے یہ مرقعے برج نگری کے حسن وجمال کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ جنس کے تئیں نظیر کے آزادانہ رویے کی یہ لے سیکڑوں دوسری نظموں میں بھی ملتی ہے۔ "موتی" سے نظیؔر کا خاص تعلق بتایا گیا ہے، کئی نظموں میں اس کا بیان ہے۔ موتی کا سراپا ایک خمسے اور دو غزلوں کا موضوع ہے:

بھرے ہیں اس پری میں اب تو یارو سر بسر موتی
گلے میں، کان میں، نتھ میں، جدھر دیکھو اُدھر موتی
کوئی بندوں سے مل کر کان کے نرموں میں ملتا ہے
یہ کچھ لذت ہے جب اپنا چھداتے ہیں جگر موتی
وہ سمرن موتیوں کی انگلیوں میں جب پھراتی ہے
تو صدقے اس کے ہوتے ہیں پڑے ہر پور پر موتی
وہ ہنستے ہیں تو کھلتا ہے جواہر خانۂ قدرت
اِدھر لعل اور اُدھر نیلم، اِدھر مرجاں، اُدھر موتی
سراپا موتیوں کا پھر تو اک گچھا وہ ہوتی ہے
کہ کچھ وہ خشک موتی، کچھ پسینے کے وہ تر موتی
جو کہتا ہوں "ارے ظالم ٹک اپنا نام تو بتلا"
تو ہنس کر مجھ سے یوں کہتی ہے وہ جادو نظر "موتی"

ایسی ہی ایک غزل ہیرا کی تعریف میں لکھی ہے:

اس گورے بدن کا کوئی کیا وصف کرے آہ — ختم اس کے اوپر گل رخی و سیمتنی ہے
کل میں نے کسی شخص سے نام اس کا جو پوچھا — یعنی یہ پری یا کہ غزال ختنی ہے
وہ بولا کہ اس شوخ کے تئیں کہتے ہیں ہیرا — کام اس کا سدا دل بری و دل شکنی ہے
تب میں نے دہیں ہنس کے کہا اس سے نظیر آہ
ہیرا نہ کہو اس کو یہ ہیرے کی کنی ہے

بات موتی یا ہیرا ہی پر موقوف نہیں۔ نظیر حسن کے رسیا تھے۔ وہ جسم و جمال کی اداؤں اور گھاتوں کی تعریف و تحسین ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ حواس کی سرشاری اور کسبِ لذت کی منزلوں کی بھی خبر دیتے ہیں۔ ان کے لیے ہر حور وش پری چہرہ گوپی تھی اور وہ خود راگ رنگ میں کھوئے ہوئے کنہیا۔ ایک دل چسپ نظم ہے "خواب کا طلسم":

یارو، ذرا سنو یہ عجب سیر ہے بڑی — صحنِ چمن میں ابر کی آکر لگی جھڑی
پی کر شرابِ عیش کی ہر دم گھڑی گھڑی — کل بے خبر ہو رات کو سویا میں جس گھڑی
اس خواب میں مجھے اک عمارت نظر پڑی

اس نادر محل سرا میں انھیں ایک پری کا باغ دکھائی دیتا ہے، چمن زرفشاں، سائبان اور سنہرے پردوں سے گزرتے ہوئے اچانک وہ دیکھتے ہیں کہ فرشِ طلا بچھا ہوا ہے، سنہرے بام و در جگمگا رہے ہیں اور نقرئی زمین پر چاندنی بہہ رہی ہے۔ اتنے میں پردہ اٹھتا ہے اور آنکھوں کے آگے بجلی سی کوند جاتی ہے:

دیکھی جو میں نے ہائے وہ کافر سی مہ لقا — اوپر نظر گئی جو مری سر سے تا بہ پا
صورت وہ قہر چاند کا ٹکڑا سا بے بہا — اور حسن کا بیان تو جاتا نہیں کہا
نقشا وہ جس کے پاؤں پہ لوٹے پری پڑی

اس کے بعد پری کے سراپا کا بیان ہے۔ کچھ گہنے کا وصف، کچھ بدن کی صفا، کچھ سرخ جوڑے میں تن کی چمک جھمک۔ نظیر حسن کے اس طلسمات میں کھو جاتے ہیں۔ نازنین کی کافرادائیں، کچھ اٹکھیل، کچھ لاگ ڈانٹ، کچھ ملنا ملانا، پھر الفت کی طنابوں کا کھنچنا، گل بدن کا ہنس کر لپٹنا اور دل کے چمن میں کلیوں کا کھل اٹھنا۔ اس سب کا منطقی نتیجہ آنکھ کا کھل جانا تھا۔ چنانچہ :

نیند اڑ گئی، قرار گیا جل گئی پلک
جاگا کیا نظیر میں پھر آہ صبح تک

یہی مضمون "خواب عشرت" میں ہے اور "بہار" "چاندنی" اور "شب عیش" کے نام سے جو گرہ بند ہیں ان میں بھی نظیر نے یہی دھومیں مچائی ہیں۔ یہ بند دیکھیے :

شب کو چمن میں، واہ وا، کیا ہی بہار تھی مچی
پھول کھلے تھے پھول پھول، غنچہ کھلے کلی کلی
بیلا، چنبیلی، رائے بیل، موتیا، جوئی، سیوتی
بادِ صبا بھی چلتی تھی عطر و گلاب میں بسی
حوض پڑے چھلکتے تھے، نہر ہلوریں لیتی تھی
شوخ بغل میں غنچہ لب، مے کے نشوں کی تازگی
عیش و طرب کی لہر میں رات جب آدھی ڈھل گئی
اس میں کہیں سے، ہے غضب نکلی جو مکر چاندنی

صبح کے ڈر سے ہڑبڑا یار نے گھر کی راہ لی
ہم بھی دغا میں آ گئے، مفت بہار لٹ گئی

ایسی نظمیں کلامِ نظیر کے بہت بڑے حصے پر پھیلی ہوتی ہیں اور نظیر کی شاعری میں مرکزیت انھیں سے پیدا ہوتی ہے۔ نظیر کے مزاج کی پہچان میں یہ نظمیں کلیدی

حیثیت رکھتی ہیں۔ ایسی ایک شاہ کار نظم " دید بازی" کے عنوان سے کلیات میں شامل ہے۔ نظیر کے پورے کلام کی جنسی فضا کو دیکھتے ہوئے یہ نظم خاصی سوانحی معلوم ہوتی ہے۔ اس میں نظیر نے نہ صرف اپنے مزاج کی بنیادی خصوصیت "دید بازی" کا اعتراف کیا ہے، بلکہ ہر طرح کے ذہنی تحفظات سے ہٹ کر اس کی تفصیل بھی پیش کی ہے۔ اس میں جن سیروں، کھیل تماشوں، سوانگوں اور ریچھ، بئے کے بچے اور کبوتروں کے پالنے کا ذکر آیا ہے، کلیات کے دوسرے حصوں سے بھی ان اشغال کی تصدیق ہوتی ہے۔

پھبتا ہے اس کو، یارو، دم عاشقی کا بھرنا
ہو یاد جس کو سو سو گل پھول کا کترنا
جس گھاٹ حسن اترے اس گھاٹ ہی اترنا
جس ڈھب کا حسن دیکھا اس ڈھب ہی کر گزرنا

سو مکر و فن بنانا، سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کی دید کرنا

اس میں نظیر نے مزے لے لے کر بتایا ہے کہ خوباں کی دید کرنے کے لیے انھیں کیا کیا جتن کرنے پڑے۔ ان کی طبیعت کو کھیل تماشے سے فطری مناسبت تھی ہی، لیکن اکثر یہ سب کچھ حسینوں کی خاطر کرنا پڑا۔ کبھی وہ لکڑی باز بنے، کبھی گتکا پھینکا، کبھی بانک اور پٹا ہلایا اور کبھی تیغ و سپر اور تپنچے باندھے۔ کبوتر بازی کا شوق بھی اسی وجہ سے تھا۔ کبھی کیمیاگری کی، کبھی باہمن بنے، کبھی جادو ٹونے کیے، کبھی ریختے لکھے، مکرنیاں بنائیں، کبد سنائے، کبھی میاں قلندر بن کر ڈگڈگی بجاتی اور ریچھ کا تماشا دکھایا، کبھی سپیرے بنے، کبھی پتلیاں نچائیں اور تنکیاں اڑائیں، کبھی میلوں میں دال، موٹھ، پاپڑ، اچار بیچے، کبھی

بٹیر، طوطے، بگلے اور گلہریاں پالیں، کبھی چوڑیاں کھنکھنائیں اور کبھی کھلونے بیچے، غرض ہر صورت حسن کی گدائی میں مصروف رہے :

دیکھا جو حسن بانکا، توبن کے ٹیڑھے بانکے
تیغ و سپر، تپنچے باندھے ہیں سب جہاں کے
کرخانہ جنگی اس سے کھائے بدن پہ ٹانکے
ٹانکے تو کھائے لیکن پھنکے بھی خوب پھانکے
سو مکر و فن بنانا، سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کی دید کرنا

جمنا پہ جب کہ دیکھے اس حسن کے تناپے
توبن کے باہمن اس جا چھاپے تلک بھی چھاپے
چندن دکھا کے ہردم درپن دکھا کے بھاپے
اس گھاٹ پر بھی آخر اپنے ہی چھاپے چھاپے
سو مکر و فن بنانا، سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کی دید کرنا

کھڑکی کا حسن دیکھا تو پھر بنا کے بندر
بکرا بھی لا بٹھایا اس کام کا سمندر
جب ڈگڈگی بجائی کوچہ گلی کے اندر
لڑکے ہزاروں بولے "آؤ میاں قلندر"
سو مکر و فن بنانا، سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کی دید کرنا

ہر اک پلنگ اتارا شیشے میں جڑ کے ماشا
ککڑی کے پھول کترے اور سنگترہ تراشا
مولی کا ہنس بگلا، گاجر کا مور باشا
دیکھا ہر اک بہانے اس حسن کا تماشا

سو مکر و فن بنانا، سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کی دید کرنا

یہ ہیں "میاں قلندر" جو کسی قیمت پر اپنی گوبیوں کو نہیں بھول سکتے۔ اصل مقصد تو حسن کا تماشا تھا۔ نظیر کسی رنگ میں ہوں، جمنا کنارے کی راس ان کی نظروں میں چھائی رہتی تھی۔ گویا زندگی کی تمام لذتیں اور خوشیاں اسی "دید بازی" سے عبارت تھیں اور کارخانۂ قدرت کی ساری رونق حسن کے تماشے کی مرہونِ منت تھی۔ ایک اور مخمس میں اپنے مشرب کی وضاحت یوں کی ہے:

ہے دید فقط منظور جنھیں، وہ ہو کر جب بیکل نکلے
آ پہنچے اس کے کوچے میں جو لے کر دل چنچل نکلے
کیا کام انھیں جو ہنس بولے، یا شوخی میں اچپل نکلے
ہے مقصد جن کے دیکھنے سے وہ گھر سے جب اک پل نکلے

ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے

غالباً "دید بازی" اور جنسی سرشاری کا یہی وہ مشرب تھا جو نظیر کو میلوں ٹھیلوں، کھیل تماشوں اور "سیروں" سے والہانہ وابستگی پر مجبور کرتا تھا۔ ایک جگہ صاف لکھا ہے کہ ہولی کی بہاریں آتے ہی جوگی چیلے بن کر ہوائیں باندھیں اور اسی حال وقال سے حسن کو دعائیں دیں، گویا تہواروں میں شرکت

دنی دید بازی میں کچھ نہ کچھ رشتہ ضرور تھا:

ہولی کی پھر بہاریں پہنچیں جو دائیں بائیں
تو بن کے جوگی چیلے باندھیں عجب ہوائیں
آزاد بے نوا ہو پھر کیں ندا سدائیں
اس حال قال ہی سے دیں حسن کو دعائیں
سو مکر و فن بنانا، سو رنگ و روپ بھرنا
عاشق کو ہر طرح سے خوباں کی دید کرنا

آگرہ، برندابن، متھرا کا علاقہ میلے ٹھیلوں، مجمعوں اور تہواروں کے لیے مشہور ہے۔ نظیر اپنے اندر میں نہیں باہر رہنے والے آدمی تھے اور سب سے گھل مل کر رہنے والے۔ دید بازی کے رسیا اور کھیل تماشے کے شوقین تھے ہی جہاں کسی میلے مجمع کی بھنک پڑی، یہ اپنی شاعری کی ڈگڈگی لیے پہنچ گئے۔ اکثر بیشتر انھوں نے ایسے موقعوں کو "سیر" سے تعبیر کیا ہے:

ع یارو ذرا سنو یہ عجب سیر ہے بڑی (خواب کا طلسم)
ع گلیوں میں سیر دیکھی میلوں میں جا لگائی (دید بازی)
ع کہتا ہے واں نظیر بھی آتش کی دیکھ سیر (شب برات)
ع مے خانے میں دیکھو تو عجب سیر ہے یارو (ہولی)
ع یہ سیر ہولی کی ہم نے تو برج میں دیکھی (ہولی)
ع مزا ہے سیر ہے در بر کنار ہولی میں (ہولی)
ع کیا سیر کی ٹھہرے گی ٹک چھوڑ کے یہ جھگڑا (عاشقوں کی بھنگ)
ع سیروں میں دال موٹھیں، پاپڑ، اچار بیچے (دید بازی)
ع سیر ہے دید ہے بہاریں ہیں (بلدیو جی کا میلہ)

نظیر کی شعری کائنات میں بڑی وسعت ہے لیکن جیسا کہ پہلے کہا گیا اس کی ہماہمی دو چیزوں کے دم سے ہے: ان کے جنسی جذبے کے دفور سے اور کھیل تماشوں کی ان "سیروں" سے۔ کبوتر بازی، گلہری کے بچّے، بیے کے بچے، اڑدھے کے بچّے پالنا اور بلبلوں کی لڑائی وغیرہ ان کے پسندیدہ اشغال تھے۔ اسی طرح "آگرہ کی تیراکی" اور "ترجلا پتنگ کے میلے" پر بھی ان کی نظمیں ہیں۔ شمالی ہندستان کے موسموں کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کا انھوں نے ذکر نہ کیا ہو اور جس سے وہ جی بھر کے لطف اندوز نہ ہوئے ہوں۔ صرف برسات اور برسات کے متعلقات پر پانچ طویل نظمیں ہیں۔ اسی طرح "گرمی" اور اس کے لوازمات یعنی "آندھی" "اندھیری" "پنکھا" "پنکھیا" "خربوزے" "تربوز" "ککڑی" "مہندی" "حنا" "کورا برتن" "بھنگ" اور "عاشقوں کی سبزی" پر بھی الگ الگ نظمیں ہیں۔ جاڑے کی بہاروں، تل کے لڈّوؤں اور سنتروں پر بھی ان کی نظر گئی ہے۔ لیکن ان سے کہیں زیادہ اہم وہ نظمیں ہیں جو عوامی اور مذہبی تقریبات کے بارے میں ہیں۔ اگرچہ عید اور عیدالفطر کے بارے میں بھی نظیر نے چار نظمیں لکھی ہیں، لیکن اگر ان کی سیر تماشے کی لت اور دید بازی کو نظر میں رکھا جائے تو یہ دیکھ کر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ ہندوؤں کی عوامی تقریبات پر انھوں نے جی کھول کر لکھا ہے اور ایسی نظمیں تعداد میں کئی گنا زیادہ ہیں۔ مثلاً صرف "ہولی" پر گیارہ نظمیں ہیں اور ان میں سے بعض خاصی طویل ہیں۔ ان کے علاوہ "راکھی" پر ایک "دیوالی" پر دو اور "بسنت" پر تین نظمیں ملتی ہیں اور ہر ہر نظم ایسی ہے گویا نظیر ان تقریبات میں اپنے پورے وجود کے ساتھ شریک رہے ہوں۔ لگتا ہے نظیر کی طبعی شوخی، کھلنڈرے پن اور زندگی سے جی بھر کے لطف اندوز ہونے کی خواہش کا پورا سامان ان

تقریبات میں مل جاتا ہوگا۔ بسنت کے موقع پر کھل کھیلنے کا یہ انداز ملاحظہ ہو:

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آکے کھلنتا
اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لڑنتا
ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے نچنتا
اور ہنس کے کہا یار سے اے لکڑ بھونتا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

پھر راگ بسنتی کا ہوا آن کے کھٹکا
دھونسے کے برابر وہ لگا باجنے مٹکا
دل کھیت میں سرسوں کے ہر اک پھول سے اٹکا
ہر بات میں ہوتا تھا اسی بات کا لٹکا
سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

پہلے بند میں کھلنتا، لڑنتا، نچنتا، بھونتا اور بسنتا کے قوافی ملاحظہ طلب ہیں۔ ان سے ظاہر ہے کہ نظیرؔ لفظوں سے کھلواڑ کرنے اور بالخصوص دیسی لفظوں کے پراکرتی لوچ سے فائدہ اٹھانے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

نظیرؔ جس طرح اشیا اور اسما کا ڈھیر لگاتے ہیں، یا اچھلتے کودتے، گاتے گنگناتے لفظوں کا جس طرح انبار لگا دیتے ہیں اور معکوسی و ہکار آوازوں کے دھماکوں سے جس طرح تابڑ توڑ مناظر یا کوائف کو پیش کرتے ہیں یا ایک کے بعد ایک نام گنواتے چلے جاتے ہیں، یعنی وفورِ جذبات اور کثرت و فراوانی کی جس کیفیت کا ذکر پہلے جنسی نظموں کے ضمن میں کیا جا چکا ہے، یہ کیفیت ان معاشرتی نظموں میں بھی ملتی ہے:

جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز و ادا سے مٹک مٹک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دیے وہ روپ دکھایا چمک چمک
کچھ مکھڑا کرتا دمک دمک کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک
جب پاؤں رکھا خوش وقتی سے تب پائل باجی جھنک جھنک
کچھ اچھلیں سنتیں ناز بھریں کچھ کود میں آئیں تھرک تھرک

ہر چار طرف خوش وقتی سے دف باجے رنگ اور رنگ ہوئے
کچھ دھومیں فرحت عشرت کی کچھ عیش خوشی کے رنگ ہوئے
دل شاد ہوئے خوش حالی سے اور عشرت کے سو ڈھنگ ہوئے
یہ جھمکی رنگت ہولی کی جو دیکھنے والے دنگ ہوئے
محبوب پری رو بھی نکلے کچھ جھجھک جھجھک کچھ ٹھٹک ٹھٹک

یہ سیر ہولی کی ہم نے تو برج میں دیکھی
کہیں نہ ہووے گی اس لطف کی میاں ہولی
کوئی تو ڈوبا ہے دامن سے لے کے تا چولی
کوئی تو مرلی بجاتا ہے کہ "کنہیا جی"
ہے دھوم دھام یہ بے اختیار ہولی میں

گھروں سے سانوری اور گوریاں نکل چلیاں
کسنبی اوڑھنی اور مست کرتی اچھلیاں
جدھر کو دیکھیں اُدھر مچ رہی ہیں رنگ رلیاں
تمام برج کی پریوں سے بھر رہیں گلیاں
مزا ہے، سیر ہے، در ہر کنار ہولی میں

جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اور دف کے شور کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
پریوں کے رنگ دمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
خم، شیشے، جام چھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
محبوب نشے میں چھکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا، بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگرو تال چھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

جہاں میں یارو عجب طرح کا ہے یہ تیوہار کسی نے نقد لیا اور کوئی کرے ہے ادھار
کھلونے، کھیلوں، بتاسوں کا گرم ہے بازار ہر اک دکاں میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار
سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دوالی کا

مٹھائیوں کی دکانیں لگا کے حلوائی پکارتے ہیں کہ لالا دوالی ہے آئی
بتاسے لے کوئی، برفی کسی نے تلوائی کھلونے والوں کی ان سے زیادہ بن آئی
گویا انھوں کے واں راج آگیا دوالی کا

یہی عالم پیغمبروں اور مذہبی بزرگوں کے بارے میں نظموں کا ہے۔ نظیر نے "حمد و نعت" بھی لکھی ہے۔ "حضرت علیؓ" اور "پنجتن پاک" کی مدح بھی کی ہے۔ "داتا گنج بخش" اور "حضرت سلیم چشتی" کی شان میں بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں کئی موقعوں پر جذب دل کے ہاتھوں وفور اور فراوانی کی نیز عوامی ضرورتوں

کی وجہ سے پراکرتی لفظوں کے لوچ اور ان کی معکوسیت، ہکاریت اور مشدد استعمال کی وہی کیفیت ملتی ہے جن کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا:

اس ارض و سما کے عرصے میں یہ جتنا کھیم کھچّا ہے
یہ ٹھاٹھ تجھی نے باندھا ہے، یہ رنگ تجھی نے رچّا ہے
حیواں / پکھیرو / نر / ناری / کیا / بوڑھا / بالک / بچّا ہے
کیا / دانا / بینا / ہوش بھرا / کیا / بھولا / ناداں / کچّا ہے
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچّا ہے

کوئی / خالق / باری / رب / مولا / رحمان / رحیم / اللہ / تنگری /
کوئی / الک روپ / کرتار / کہے / نرکال / نرنجن / نردھاری /
کوئی / رام رام / کہہ کر سمرے کوئی بولے / شیو شیو / ہری ہری /
کوئی / دانا دینت / دیو / اٹل / کوئی / راچس / دیوت / جن / پری /
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچّا ہے

دریا / سمندر / جھیل / نہر / ندی / نالے / ڈبرے / جوہر /
سیپی / گھونگے / کوڑی / موتی / گھڑیال اور / ناکے / سوس / مگر
جونکیں / بھینسیں / گومیں / جھینگے / مرغابی / بطخ / بیل / انبر /
کیا لاچی / پروی / اور بہتور / کیا کچھ / مچھ / اور کیا / جی جنتر /
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچّا ہے

لیکن یہ لمحۂ فکریہ ہے کہ حقیقت کے مجرد تصور سے کہیں زیادہ توجہ نظیر راس، برج اور جمنا کی رومانی روایت پر اور ہندو دیوی دیوتاؤں سے متعلق میلے ٹھیلوں پر صرف کرتے ہیں۔ اگرچہ شیو کی روایت میں ان کی صرف تین نظمیں ہیں یعنی "درگا جی کے درشن"، "بھیروں کی تعریف" اور "مہا دیو کا بیاہ"، "گرو نانک شاہ پر ایک" اور

"جوگن" "جوگی کا روپ" "پودنے اور گڑپنکھ کی لڑائی" اور "ہنس نامہ" وغیرہ عوامی روایتوں پر پانچ، لیکن سب سے زیادہ یعنی دس نظمیں اور خاصی طویل نظمیں کرشن اور کرشن سے متعلق روایات کے بارے میں ہیں۔ "کنہیا جی کی راس" "جنم کنہیا جی" "بلدیو جی کا میلہ" "بیان سیکشن ونرسی اوتار" "رسم کتھا" "ہر کی تعریف میں" "لہو ولعب کنہیا" "بانسری" "کنہیا جی کی شادی" "بالپن بانسری بجیا" یہ سب مل کر انیس[۱۹] نظمیں ہوئیں، اگر ان میں سترہ[۱۷] نظموں کا اضافہ کیا جائے جو ہندو تہواروں سے متعلق کہی گئی ہیں، تو یہ چھتیس نظمیں نظیر کی شاعری کے ایک ایسے حصّے کی تشکیل کرتی ہیں جس کے بغیر نظیر کے شعری مزاج کی پہچان ممکن نہیں۔ لیکن ان نظموں کی نفسیاتی وجوہ اور شعری اہمیت سے آج تک بحث نہیں کی گئی۔ یہ واقعہ ہے کہ یہ روا روی میں کہی ہوئی نظمیں نہیں۔ ان میں سے بعض نظمیں اعلا پایے کی ہیں اور نظیر کے سخت سے سخت انتخاب میں بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کرشن سے متعلق نظموں میں نظیر کا جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ "جنم کنہیا جی" خاصی طویل نظم ہے۔ اس میں نظیر نے کرشن کی پیدائش کی اساطیری روایت تفصیل سے بیان کی ہے، کنس کے مظالم واسودیو اور دیوکی کی اولادوں کی موت، نوہولود کرشن کا راتوں رات جمنا پار گوکل پہنچایا جانا، طوفان کا سامنا، جسودھا اور نند کی بچی سے تبادلہ وغیرہ وغیرہ۔ ان روایتوں کی ذرا ذرا تفصیل سے نظیر کی واقفیت تعجب انگیز ہے۔ شاید ہی اردو کے کسی شاعر نے بشمول ہندو شعرا کے کرشن کی روایت سے ایسی گہری واقفیت اور تخلیقی وابستگی کا ثبوت دیا ہو۔ ایسی تمام نظموں میں کتھا کا لطف ہے اور نظیر کی محویت اور سرشاری دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے:

پھر آیا واں اک وقت ایسا جو آئے گربھ میں/من موہن
گوپال/منوہر/مرلی دھر/سری کشن/کشور رن/کنول نین
گھنشیام/مراری/بنواری/گردھاری/سندر/سیام برن
پربھوناتھ/بہاری/کان للا/سکھدائی/جگ کے دکھ بھنجن
جب ساعت پرگھٹ ہونے کی واں آئی مکٹ دھریا کی
اب آگے بات جنم کی ہے جے بولو کشن کنہیا کی

سونٹھ سنٹھورا، گھٹی، نیگ جوگ اور آنند بدھاوا کے ساتھ ساتھ دانہ اسپند کرنے اور "چھچا" (زچہ) کے گیتوں کا ذکر دل چسپی سے خالی نہیں:

سب ناری آئیں گوکل کی اور پاس پڑوسن آ بیٹھیں
کچھ ڈھول مجیرے لاتی تھیں کچھ گیت چھچا کے گاتی تھیں
کچھ ہر دم مکھ اس بالک کا بلہاری ہو کر دیکھ رہیں
کچھ تھال پنجیری کے رکھتیں کچھ سونٹھ سنٹھورا کرتی تھیں
کچھ کہتی تھیں ہم بیٹھے ہیں نیگ آج کے دن کا لینے کو
کچھ کہتیں ہم تو آئے ہیں آنند بدھاوا دینے کو
کوئی گھٹی بیٹھی گرم کرے کوئی ڈالے اسپند اور بھوسی
کوئی لائے ہنسلی اور کھڑوے، کوئی کرتا ٹوپی، میوہ گھی
کوئی دیکھے روپ اس بالک کا، کوئی ماتھا چومے جھر جھری
کوئی بھنوؤں کی تعریف کرے کوئی آنکھوں کی، کوئی پلکوں کی
کوئی کہتی عمر بڑی ہووے اے بیر تمہارے بالک کی
کوئی کہتی بیاہ بہو لاؤ اس آس مرادوں والے کی

کرشن کے بچپن اور ان کے کھیل کود کی روایتوں کو۔ بالپن بانسری بجیا میں

بیان کیا ہے، ایک نظم "بانسری" کے بارے میں ہے "لہو ولعب کنہیا" میں جمنا کنارے کی "سیروں" اور کالی کو ناتھنے کا بیان ہے۔ رادھا اور کرشن کی محبت کی داستان "کنہیا جی کی شادی" میں اور رکمنی اور کرشن کا تعلق "رسم کتھا" میں بیان ہوا ہے۔ "کنہیا جی کی راس" اور "بلدیو جی کا میلہ" معاشرتی نظمیں ہیں جن میں کرشن سے متعلق میلوں ٹھیلوں کا بیان ہے۔ ان نظموں میں کرشن کے جتنے ناموں کو نظیر نے استعمال کیا ہے، اتنے نام تو عام ہندو گھرانوں میں بھی چلن میں نہ ہوں گے۔ کرشن کی رومانی شخصیت نظیر کے لیے ایک خاص کشش رکھتی تھی۔ جہاں بھی موقع ملا ہے نظیر نے اس کا اظہار کھل کر کیا ہے۔ ان نظموں میں برج کی شاعری اور کرشن بھگتی کے اثرات کی تاک جھانک صاف دیکھی جا سکتی ہے:

تعریف کروں میں اب کیا کیا اس مرلی دھر بجیا کی
نت / سیوا کنج پھریا / کی اور / بن بن گو چریا کی
گوپال / بہاری / بنواری / دکھ ہرنا / مہر کریا کی
گردھاری / سندر / شیام برن / راھا پتدر / جگ کھیا / کی

یہ لیلا ہے اس / نند للن / من موہن / جسمت چھیا / کی
رکھ دھیان سنو ڈنڈوت کرو جے بولو کشن کنہیا کی

آئے ہیں دھوم سے جو تماشے کو گل بدن
گویا کہ کھل رہے ہیں گلوں کے چمن پہ چمن
کرتے ہیں نرت، کنج بہاری بصد برن
اور گھنگروؤں کی سن کے صدائیں چھنن چھنن

ہر آن گوپیوں کا یہی مکھ بلاس ہے
دیکھو بہاریں آج کنہیا کی راس ہے

حلقہ بنا کے کشن جو ناچیں ہیں ہاتھ جوڑ
پھرتے ہیں اس مزے سے کہ لیتے ہیں دل مروڑ
آ کر کسی کو پکڑے ہیں، دیں ہیں کسی کو چھوڑ
یہ دیکھ دیکھ کس کا ہے آپس میں جوڑ توڑ

ہر آن گوپیوں کا یہی مکھ بلاس ہے
دیکھو بہاریں آج کنہیا کی راس ہے

کیا وہ/ دل بر/ کوتی / تو یلا/ ہے
ناتھ/ ہے اور کہیں وہ/ چیلا/ ہے
موتیا/ ہے/ چنبیلی / بیلا/ ہے
بھیڑ/ انبوہ/ ہے/ اکیلا/ ہے
شہری/ قصباتی / اور/ گنویلا/ ہے
زر/ اشرفی/ ہے/ پیسا/ دھیلا/ ہے
ایک کیا کیا وہ کھیل کھیلا ہے
بھیڑ ہے خلقتوں کا ریلا ہے

رنگ ہے، روپ ہے، جھمیلا ہے
زور بلدیوجی کا میلا ہے

ہر طرف حسن کی پکاریں ہیں
دل ربا سو برن سنواریں ہیں
اک طرف نوبتیں جھنکاریں ہیں
جھانجھ مردنگ راس دھاریں ہیں
کہیں عاشق نظارے ماریں ہیں
سو نگاہوں کی جیت ہاریں ہیں
سیر ہے، دید ہے، بہاریں ہیں
کر کے جے جے یہی پکاریں ہیں

رنگ ہے، روپ ہے، جھمیلا ہے
زور بلدیوجی کا میلا ہے

سیکڑوں رنگ رنگ کی جھڑیاں پھول گیندوں کے ہار کی لڑیاں
کہیں چھوٹیں انار پھلجھڑیاں کہیں کھلتی ہیں دل کی گل جھڑیاں
کہیں الفت سے انکھڑیاں لڑیاں کہیں باہیں گلے میں ہیں پڑیاں
عیش عشرت کی لُٹ رہی ہیں دھڑیاں دال مونٹھیں منگوچھی اور بڑیاں

رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
زور بلدیوجی کا میلا ہے

نظیرؔ کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ نظیرؔ کی خارج کی آنکھ شاید کبھی جھپکی ہی نہیں۔ اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ زندگی کے اونچ نیچ، بھید بھاؤ، نیکی بدی، امیری غریبی، شرافت رزالت، آدمیت شیطنیت سب کا فرق نگاہوں میں گھوم گیا۔ اس طرح باطن کی آنکھ کے کم کھلنے یا نہ کھلنے کی کچھ تلافی ہو گئی۔ اس کا احساس نظیرؔ کے یہاں دو طرح سے ابھرتا ہے۔ ایک تو ایسی نظموں میں جنھیں شہبازؔ نے کوڑی، پیسے، روپے، آٹے، دال، روٹی، چپاتی، پیٹ، مفلسی وغیرہ کی فلاسفی سے تعبیر کیا ہے۔ دوسرے ان نظموں میں جن پر بڑھاپے کے احساس، موت کے دھڑکے یا زندگی کے طلسم کے ٹوٹنے کے خوف کی پرچھائیں پڑتی معلوم ہوتی ہے۔ پہلی قسم کی نظموں کی روح کھینچ کر "آدمی نامہ" میں آگئی ہے جو بلا شبہ نظیرؔ کی بہترین نظموں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ ان تمام نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں انسان کو اس کی تمام جہات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس کی تمام طاقت اور کمزوریوں کے ساتھ، اور اس کی تمام اضداد کے ساتھ، یعنی وہ بد بھی ہے نیک بھی، اعلا بھی ہے ادنیٰ بھی، وہی خلاصۂ کائنات بھی ہے اور وہی کمینگی اور خباثت کا مرکز و محور بھی ہے:

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زردار بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب و غوث ولی آدمی ہوئے
منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے
حتیٰ کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں
بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نماز یاں
اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مرتے میں آدمی ہی کفن کرتے ہیں تیار
نہلا دھلا اٹھاتے ہیں کاندھے پہ کر سوار
کلمہ بھی پڑھتے جاتے ہیں روتے ہیں زار زار
سب آدمی ہی کرتے ہیں مردے کا کاروبار
اور وہ جو مر گیا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

دوسری کیفیت ان نظموں میں ابھرتی ہے جو سیر تماشے، دید بازی اور

راگ رنگ کی بہاروں میں گزاری ہوئی زندگی کی ضد پیش کرتی ہیں۔ ان میں مسرت کی حباب آسا کیفیت، حسن کی ناپائیداری اور زندگی و کائنات کے فانی ہونے کا گہرا احساس ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ قلندرانہ اور عارفانہ نظمیں زندگی کی شام میں تھک تھکا کر کہی گئی ہوں۔ نظیر ایک پورے آدمی کی طرح دنیادار بھی تھے اور ملنگ بھی۔ چنانچہ دنیاداری اور قلندری یا عیش کوشی اور تلقینِ وفا کی دو دنیاؤں کے درمیان ان کا سفر برابر جاری رہا۔ یہ مادّیت اور روحانیت یا بدن اور روح دونوں سے بیک وقت انصاف کی کوشش ہے۔ ایسی نظموں میں "طلسم زندگی" "فنا" "بعد از فنا" "پیری کی سواری" "موت" "موت کا دھڑکا" "عالم گزراں" "سب ہے نام اللہ کا" "مراتب دنیا بے ثبات" "دنیا دھوکے کی ٹٹی" "ترک و تجرید" "تسلیم و رضا" "وجد و حال" "کلّ من علیہا فان" اور بالخصوص "بنجارا نامہ" قابلِ ذکر ہیں۔ ان قلندرانہ نظموں کو "پری کا سراپا" "دید بازی" "خواب کا طلسم" یا "بہار" "چاندنی" "شب عیش" "موتی" یا "ہیرا" جیسی عاشقانہ نظموں سے ملا کر پڑھیے یا کنہیا جی کی راس یا دیوالی، ہولی، بسنت اور پتنگ و تیراکی کے میلے وغیرہ سیروں سے متعلق نظموں پر نظر رکھیے تو دنیا کی عبرت کا نقشا آنکھوں میں کھنچ جاتا ہے۔ جہاں سیاہی کی ایک دبیز لکیر ہر شوخ رنگ کو کاٹ کر رکھ دیتی ہے اور جہاں فنا کا ہاتھ مسرت کے ہر غنچے کو نوچ لیتا ہے:

بٹ مار اجل کا آ پہنچا ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سرد بھرو بابا
دل، ہاتھ اٹھا اس جینے سے لے بس من مار مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے اب اپنی خاطر رو بابا

تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

سر کانپا/ چاندی بال ہوئے/ منھ پھیلا/ پلکیں آن جھکیں
قد ٹیڑھا/ کان ہوئے بہرے/ اور آنکھیں بھی چندھیائی گئیں
سکھ نیند گئی/ اور بھوک گھٹی/ دل سست ہوا/ آواز مہیں
جو ہونی تھی/ سو ہو گزری/ اب چلنے میں کچھ دیر نہیں
تن سوکھا/ کبڑی پیٹھ ہوئی/ گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا/ چلنے کی فکر کرو بابا

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا/ بھینسا/ بیل/ شتر/ کیا گوئیں/ پلا/ سر بھارا
کیا گیہوں/ چانول/ موٹھ/ مٹر/ کیا آگ/ دھواں/ کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

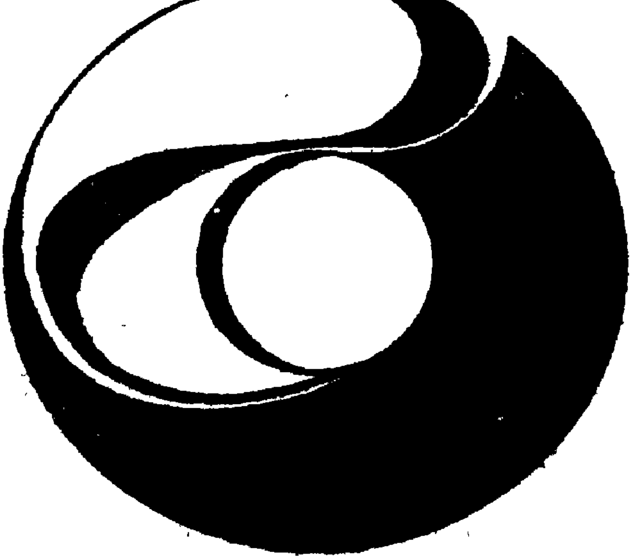
ہر منزل میں اب ساتھ ترے یہ جتنا ڈیرا ڈانڈا ہے
زر/ دام/ درم/ کا بھانڈا ہے/ بندوق/ سپر/ اور کھانڈا ہے
جب نایک تن کا نکل گیا جو ملکوں ملکوں بانڈا ہے
پھر ہانڈا ہے/ نہ بھانڈا ہے/ نہ حلوا ہے/ نہ مانڈا ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے آوے گی

یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصّوں میں بٹ جاوے گی
دھی/ پوت/ جنوائی/ بیٹا/ کیا بنجارن/ پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

ان اقتباسات سے اس اسلوبیاتی خصوصیت کی بھی مزید توثیق ہوتی ہے جس کی پہلے نشان دہی کی جاچکی ہے، اور جو اشیا/ مناظر یا کوائف کا ڈھیر لگانے، پراکرتی آوازوں سے لطف پیدا کرنے اور پے بہ پے تصویروں کا جال بننے سے عبارت ہے۔ عالم گزراں کے یہ تاثرات صرف نظیرؔ کے ہی نہیں، رنگ رلیوں میں ڈوبے ہوئے اس سماج کے بھی ہو سکتے ہیں جو ہر طرح کی عیش و عشرت اور لذّت اندوزی کا کفارہ، فنا اور آخرت کے تصور سے ادا کرتا تھا۔ یہ نظمیں کسی نہ کسی لمحۂ عبرت میں کہی گئی ہوں گی۔ گمان ہے کہ اس لمحۂ عبرت کو نظیرؔ لذت اندوزی اور عیش کوشی کے عین بیچ میں خود پر طاری کرسکنے پر قادر تھے۔ عیش و عشرت کی فراوانی اور بے ثباتیِ کائنات کے احساس میں یوں بھی گہرا رشتہ ہے۔ پھر نظیرؔ تو ساری عمر بنجارا رہے، سیر تماشے کے شوق اور دید بازی کی خواہش نے ان کا ساتھ کبھی نہ چھوڑا۔ یہی ان کا رختِ سفر تھا اور اسی کو لادے وہ جگہ جگہ پھرتے رہے۔ چنانچہ اگر انھیں اردو شاعری کا سب سے بڑا "تہذیبی دید باز" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ جمنا کنارے کی فضاؤں میں ان کے تخیل کی گوپیاں ہمیشہ ان کی نظروں میں بسی رہیں اور جسم و جمال کی لطافتوں کی کلیاں کھلاتی رہیں۔ راس کی کیفیت میں ڈوبا ہوا یہ بنجارا معاشرتی اور اجتماعی خوشیوں میں شریک ہوتا اور کیف و نشاط کے خراب بنتا ہر آستانے اور چوکھٹ سے دل کی مراد پاتا رہا، لیکن کسی گلی، کسی نکڑ، کسی تٹ پر وہ تنہا نہیں رہا۔ آدمیوں کی بھیڑ ہمیشہ اس کے ساتھ رہی۔ اس آدمی

کے ساتھ جو پورا آدمی تھا مفلس و تونگر میں بنیادی آدمیت کا رشتہ دیکھنے والا، اور لذائذ دنیوی اور فنا و بے ثباتیِ کائنات کا بیک وقت احساس رکھنے والا پورا آدمی، جس کی عوامی شاعری کے بول سب کے دلوں میں بسے تھے، کیونکہ وہ سب کا تھا اور سب کے لیے تھا۔ اُس کے دل کے دروازے سب پر کھلے تھے اور اُس نے بھی خود پر ہمیشہ سب دروازے کھلے ہوئے پائے اُس طاقت کے بھی جس نے انسان کو اشرف المخلوقات بنا کر اس کو جسم کی دولت ودیعت کی، اُن لوگوں کے بھی جو اس دولت کی لطافت و صباحت اور رنگ و نور کے خزینہ دار ہیں اور اُس نظام کے بھی جو دیکھتے ہی دیکھتے ہر بہار کو اپنے دستِ ستم گر سے سمیٹ لیتا ہے لیکن تھوڑی سی دیر میں اس سے بھی بڑی بہار سے اس گلشنِ ہستی کو پھر آباد کر دیتا ہے۔



ماضی کا پورا آدمی: نظیر

محمود ہاشمی

سلیم احمد کے عہد شکست مضمون: "نئی نظم اور پورا آدمی" کی اشاعت کے بعد ایک بار میں نے ان سے پوچھا تھا کہ کیا ہمیں اردو شاعری کی تاریخ میں کوئی پورا آدمی میسر آسکتا ہے؟ میرے اس سوال کا سرچشمہ سلیم احمد کا وہ جملہ تھا کہ "شاعری بھی عورت کی طرح پورا مرد مانگتی ہے"

سلیم احمد سے طویل بحث و مباحثے کے بعد ہم دونوں ہی اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں پورے آدمی کی شاعری کو تخلیق کرنے والا صرف ایک شاعر ہے؛ اور اس کا نام؛ نظیر اکبر آبادی ہے۔

نظیر سے میرا پہلا تعارف اس عہد میں ہوا جب میں اردو شاعری کے قدیم ادوار میں کسی ایسے شاعر کو تلاش کرنا چاہتا تھا جس نے روایت کے گھٹا ٹوپ اور محصور عہد میں، تمام تر آزادہ روی کے ساتھ اپنی شخصیت کے اظہار کا فریضہ ادا کیا ہو ـــــ جو اردو کی مغل ہندی یا ہند ایرانی روایت، تصوف کے پژمردہ، بے عمل اور سست رفتار استعارات سے آزاد ہو؛ جو بہ یک وقت ریاکاری، ہوشیاری، زندگی کے ہنر، جنس، جوش، شباب اور آدمی کے مکمل فطری رویے کے ساتھ اپنی شاعری میں جلوہ گر ہو ـــــ میری اس تلاش کا ایک سبب اُس تہذیب سے انحراف کی جستجو تھی، جو اردو شاعری کا مخصوص تناظر بنی رہی ـــــ اس تہذیب نے محمد حسین آزاد کو اردو شاعری کے مختلف ادوار کی تقسیم میں سہولت بہم پہنچائی، اس تہذیب نے میر کے کلام پر خواجہ احمد فاروقی جیسے معلّموں کے لیے تحقیق کی آزادی فراہم کی اور اسی تہذیب نے خواجہ میر درد کو ایسے افراد کے لیے مخصوص شاعر بنا دیا جو تصوّف اور فلسفے کے وسیلے سے اردو شاعری پر اردو میں اپنا تھیسس لکھنا چاہتے تھے۔

بات بہت آسان ہے، میر اور سودا اور خواجہ میر درد، نظیر کے عہد کے شاعر سہی ـــــ لیکن ایک مخصوص طرزِ فکر اور طرزِ احساس کے غمّاز ہیں ـــــ لہٰذا اردو کے معلّم اپنے اکتسابی علم کے اظہار کے لیے ان شعرا کو آسانی سے اپنا ہدف بنا سکتے ہیں ـــــ میرا اپنا خیال ہے کہ اردو کے بیش تر معلّموں کو اور یونی ورسٹیوں میں اردو کے ریسرچ اسکالروں کو کم از کم تین سال تک "کلیاتِ نظیر" شروع سے آخر تک پچاس پچاس بار پڑھوانی ضروری ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں: پہلی وجہ تو یہی ہے کہ اردو کے معلّم کو کم از کم آدمی

تو بننا ہی چاہیے ــــــ اور اگر آدمی بننا ہے تو اُسے، شریف، ثقہ، لن ترانی والے لب و لہجے اور حوالاجاتی طرزِ گفتگو کے علاوہ، گالی دینے، گالی سننے، کپڑے اتارنے اور کپڑے اتروانے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے۔ اس لیے کہ ان لوگوں کی اپنی ذاتی زندگی اور ازدواجی زندگی، جب تک مکمل نہ ہوگی، یہ میر، درد اور سودا کی شاعری کے ایوان میں جائز طور پر داخل ہونے کے اہل نہیں ہو سکتے۔

ایک اور بات یہ ہے کہ نظیر کے مطالعے سے ان لوگوں کو اقدار سے مرصّع انسان کے بجائے، اُس آدمی سے روشناس ہونے کا موقع ملے گا جو کم عمری اور نو عمری سے لے کر بڑھاپے تک زندگی کو جیتا ہے ــــــ زندگی سے لُطف اٹھاتا ہے۔ ــــــ جو بازار اور میلوں ٹھیلوں کی آوازوں سے واقف ہے ــــــ جسے چلمن کی باریک سلاخوں سے جھانکتی ہوئی محبوبہ کے علاوہ، دیہات کی الہڑ ملکیوں اور بے تکلف، عریاں، فحش طوائفوں کے طرزِ زندگی کا علم ہے ــــــ جسے یہ معلوم ہے کہ اُس کے وطن کی سرزمین پر اُگنے والا سورج کئی موسموں کی داستانیں سناتا ہے ــــــ اور اس دھرتی پر بے شمار قسم کے پھل پھول اور پودے جنم لیتے ہیں ــــــ ککڑیاں لمبی اور خربوزے گول اور موٹے ہوتے ہیں ــــــ عید کے موقع پر سوئیاں پکتی ہیں ــــــ شب برات کے دن حلوہ بنایا جاتا ہے، ــــــ بچے پتنگ اڑاتے ہیں ــــــ برسات میں بادل گرجتے اور برستے ہیں ــــــ سردیوں میں تل کے لڈو بہت لذیذ اور بڑے مفید ہوتے ہیں ــــــ اور پھر یہ کہ اس دھرتی پر کئی زبانیں بولی جاتی ہیں، اور ان تمام زبانوں میں لوگ عشق کرتے ہیں۔

ہماری دھرتی پر عام آدمی اور زندگی کے ہزاروں رنگ روپ کے علاوہ کچھ LEGENDS بھی ہیں، اور اُن میں وہ LEGEND بھی ہے جس سے

بیسویں صدی کے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تک نے اپنی شاعری میں استفادہ کیا ہے۔ اور یہ عظیم شخصیت کرشن کنہیا کی ہے، جس نے ہندوستانی عوام اور ہندوستانی فلسفے کو ذات کے فلسفے سے، تیاگ سے، عمل سے اور دھرتی کے مذہب سے روشناس کرایا ہے۔

نظیر کے مطالعے کے بعد، اردو کے معلّموں کو کم از کم ایک بڑا بنیادی فائدہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ آٹھویں جماعت کے طلبہ کی جانب سے پوچھے جانے والے، جغرافیہ یا تاریخ سے متعلق کسی بے ساختہ اور معصومانہ سوال کا جواب تو دے سکیں گے ـــــ نظیر کے مطالعے کے بغیر اردو کا معلّم یا تو عنوان چشتی ہوتا ہے یا عظیم الشان ڈاکٹر ـــــ یا قاضی عبدالستار ـــــ یا سید محمد عقیل ـــــ مجھے یقین ہے کہ اگر اس طرز کے لوگوں کو نظیر کے مطالعے کی سزا دی جائے تو یہ لوگ یقینی طور پر اپنی نفسیاتی اور اعصابی بیماریوں سے آزاد ہو سکتے ہیں ـــــ جہاں تک ذہن کا تعلق ہے، اس کا علاج تو نہ نظیر کے یہاں موجود ہے، نہ یہ شے اردو بازار میں بکتی ہے ـــــ اس لیے یہ تو ممکن نہیں کہ نظیر کے مطالعے سے اردو کے ان معلّموں کو ایک ذہن بھی میسّر آجائے ـــــ لیکن اپنی اوسط سوجھ بوجھ کو وسیع تناظر کا حامل بنانے کے لیے نظیر کا مطالعہ ان کے لیے سب سے موثر ٹانک کا کام کر سکتا ہے۔

مجھے اپنے زمانے میں دو شخصیتیں ایسی نظر آتی ہیں، جن کے بارے میں مجھے یقین ہے کہ انھوں نے نظیر اور نظیر جیسی ہمہ گیر شخصیتوں کی زندگی اور کلیات کو بے شمار بار پڑھا ہے ـــــ سمجھا ہے ـــــ تخلیق کیا ہے ـــــ اور تخلیق کر سکتے ہیں۔ یہ دو شخصیتیں ہیں، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ـــــ اور وارث علوی ـــــ یہ دونوں خود بھی مکمل اور پورے آدمی ہیں اور پورے

آدمی کے ادب کا بھرپور تصور بھی رکھتے ہیں۔ ان لوگوں سے میں نے کبھی نہیں کہا کہ ہر روز، صبح، اپنی درس گاہ کے لیے روانہ ہونے سے قبل، کم از کم ایک گھنٹہ کلیاتِ نظیر کا مطالعہ کیجیے۔

پورے آدمی کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے منقسم اجزا اور منتشر رویّوں کو الگ الگ رکھنے اور پھر انھیں مجتمع کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی شخصیت ہمہ جہت ہوتی ہے۔ وہ تصنّع اور ہر قسم کی بناوٹ کے بغیر اپنی فطرت اور جبلّت کے ساتھ اپنی نیکی اور اپنی لذّت اور حرم زدگیوں کے ہم راہ زندہ رہتا ہے۔ اس کی شخصیت میں گہرائی سے زیادہ وسعت اور تنوّع ہوتا ہے۔ یہ تنوّع زندگی کے عظیم تر ادراک اور عرفان اور ایقان کا بہت واضح احساس دلاتا ہے۔

نظیر اس پورے آدمی کی طرح اپنی شاعری اور اپنی کلیات میں، اسی وسعت اور تنوّع کی بیکرانی کا استعارہ ہیں۔ نظیر کے سوانح نگار انھیں صوفی اور درویش ثابت کرنے پر بضد ہیں، اس لیے کہ ان صفات کے تذکرے سے نظیر شاید شریفوں کے زمرے میں شامل ہو سکتے ہیں، لیکن نظیر کی شاعری اور ان کا شعری رویّہ اور ان کا شعری کردار، اس شرافت کی پرزور تردید کرتا ہے۔

مجھے اس مضمون میں نظیر کی نظموں سے زیادہ غرض نہیں ہے، نظموں کی بابت تو کچھ معلم بھی کچھ نہ کچھ لکھتے رہے ہیں۔ میں اپنے اس مطالعے کو نظیر کی غزل تک محدود رکھوں گا۔ اس لیے کہ نظیر کی غزل میں جس متحرک آدمی کا PERSONA موجود ہے، اُس کے وسیلے سے نظیر کی اصل شعری شخصیت کی بازیافت ضروری ہے۔

نظیر کی ہر غزل میں یہ PERSONA ایک مکمل آدمی کے روپ میں موجود

ہے ـــــ ہر شعر ایک تخاطب ہے۔ ہر شعر میں "میں" یا واحد متکلم یا... "ؤ" CAPITAL کلیدی حیثیت کا پیکر ہے۔ اِس کے ساتھ ہی نظیر کی غزل کا ہر شعر، ایک دوسری، ادھوری، شکستہ، منقسم اور محدود یا محجوب شخصیت کا PERSONA بھی رکھتا ہے۔ یہ دوسرا پیکر، نظیر کے اشعار کو فعال، متحرک، TENSION سے بھرپور، بناتا ہے۔ اس دوسرے پیکر سے نظیر کا مکمل "میں" ہم کلام بھی ہے، چھیڑ چھاڑ میں بھی مصروف ہے ـــــ نظر بازی اور پرچے بازی بھی کرتا ہے، ہاتھا پائی تک بھی پہنچتا ہے ـــــ ناز و ادا کو بھی برداشت کرتا ہے، پسپا بھی ہوتا ہے ـــــ اور مقابل کی شخصیت کو پسپائی اور شکست سے بھی دوچار کرتا ہے:

کتنا ہی اس نے تن کو چھڑایا، جھڑک جھڑک
پر میں بھی قینچی باندھ کے، ایسا چمٹ گیا
یہ کش مکش ہوئی کہ گریباں مرا اِدھر
ٹکڑے ہوا، اور اس کا دوپٹہ بھی پھٹ گیا
آخر اسی بہانے ملا یار سے، نظیر
کپڑے بلا سے پھٹ گئے، سودا تو پٹ گیا

کچھ اور شعر:

بُلبُل – عندلیب

سامنے اس صفِ مژگاں کے میں کل جاؤں گا
چھد تو جاؤں گا، پر آگے سے نہ ٹل جاؤں گا
تیغ اُس ابرو کی، جب معرکہ آرا ہوگی
اپنی جاں بازی کے جوہر میں اگل جاؤں گا
ہے کفِ پا وہ مصفا کہ جسے دھیان میں لا
پائے نظارہ یہ کہتا ہے: "پھسل جاؤں گا"

آپ سے جا ہوں گا تو اٹھ جاؤں گا اس بزم سے میں
ادراک "ہوں" بھی کروگے تو مچل جاؤں گا

نظیر کی غزلوں کے یہ اشعار، میں نے کسی خاص انتخابی کوشش کے بغیر، صرف ایسی دو غزلوں سے نقل کیے ہیں، جو کلیات کی ورق گردانی میں اچانک سامنے آئے ——— پہلی غزل کے اشعار دو پیکروں کے درمیان عاشقانہ تصادم کی روداد ہیں۔ یہ روداد نظیر سے قبل، ان کی روایت میں ورثے کی حیثیت رکھنے والے شعرا، اور نظیر کے معاصرین کے یہاں بھی موجود ہے۔ لیکن ان اشعار میں، نظیر دبستانِ لکھنؤ کے اُن شعرا سے بھی مختلف نظر آتے ہیں، جن کی کُل شاعری کو "چوما چاٹی" اور معاملہ بندی جیسے القاب سے نوازا گیا ہے۔

نظیر کی غزل، اپنی روایت اور اپنے معاصرین سے، اس لیے مختلف ہے کہ انھوں نے، ردیف و قافیہ کی پیمائش کے بجائے ایک مضمون کو مسلسل واردات کے سلسلے کے طور پر بیان کیا ہے۔ لفظیات میں، اپنے فطری اظہار کو پامال شدہ تراکیب، تشبیہات اور استعاروں سے مجروح نہیں ہونے دیا——— علاوہ ازیں "یار" سے سودا پٹانے کے لیے نہ شب وصل بے کیف اور بے مراد بسر کی ——— نہ ہجر کی طویل رات کا تذکرہ کیا——— اپنی واردات کو بیان کرنے کے لیے، اپنے شعری کردار کو کسی عاشق کی بجائے ایسے PERSONA کے طور پر پیش کیا جو خود، محبوب سے سودا پٹانے کے لیے "میں" کی مکمل شخصیت کے ساتھ اشعار میں موجود ہے۔

نظیر کی بیش تر غزلوں میں، ایک مکمل مردانہ وار متحرک شخصیت "میں" کے پیکر میں موجود ہے۔

؎ سامنے اُس صفِ مژگاں کے میں کل جاؤں گا

یہ غزل بھی اسی میں کے متحرک اور مکمل وجود کا اظہار ہے۔ اُن کا مقصد "صفِ مژگاں" کے تیز، نوکیلے صلابت آمیز پیکر کو نمایاں کرتا نہیں ہے ——— صفِ مژگاں کے مقابل وہ اپنے وجود کی مکمل صلابت کو نمایاں کرنا چاہتے ہیں۔ اس استدلال کو سمجھنے کے لیے، نظیر کے اس شعر کا موازنہ غالب کے ایک شعر سے کیا جائے تو نظیر کی شاعری کے "واحد متکلم" یا "میں" یا شعری کردار کو اور زیادہ وضاحت سے پہچانا جا سکتا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

کس دل پہ ہے، عزمِ صفِ مژگانِ خود آرا
آئینہ کی پایاب سے اتری ہیں سپاہیں

غالب کا مقصد اپنے علامتی اور استعاراتی پیکر کی تشکیل ہے ——— جبکہ نظیر کا شعر، اسمائے صفات کی بجائے، فعل اور افعال یا عمل کا بیان ہے۔

نظیر کی غزلوں کی تمام تر قوت، میں یا شعری PERSONA کی ہی "پردقار" مضبوط، متحرک، فعال اور زندہ شخصیت ہے ——— ایسی شخصیت، جو اپنے وجود کے استحقاق کو ایک موثر قوت سمجھتی ہے۔

آپ سے چاہوں تو اٹھ جاؤں گا اس بزم سے میں
اور اِک "ہوں" بھی کرو گے تو مچل جاؤں گا

عاشق، یا مرد کی یہ پُر جلال شخصیت، پہلوانِ سخن، ناسخ کے کلام میں بھی موجود نہیں ہے۔ نظیر اپنی شاعری میں ہر قسم کے تکلفات سے آزاد رہتے ہیں، اور صفِ مژگاں، تیغِ ابرو، پائے نظارہ، جیسے پاکیزہ، ستھرے اور مہذب الفاظ کے ساتھ "مچل تو جاؤں گا" جیسے EXPRESSION کو نامناسب تصور نہیں کرتے۔ اپنے عہد کی روایت کے مطابق، شاعری کے مخصوص اسلوب اور لفظیات کے اسیر بن کر اپنے اظہار کو محض شائستہ بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔

اُن کے جذبات، الفاظ اور اظہار میں بے سلیقگی، سلیقہ اور خود رو پھولوں کی سی انفرادیت ہے۔

نظیر کی غزلوں کا مطالعہ کیجیے تو کئی سوالات دامن گیر ہوتے ہیں۔ ان میں کچھ، نظیر کی زندگی اور شخصیت سے متعلق ہیں —— اور کچھ اُن کی شاعری سے : ایک سوال تو یہی ہے کہ ایسے عہد میں، جب دلی کے باکمال شعرا اور میر جیسے خودسر اور خوددار شاعر کو بھی لکھنؤ میں بسر کرنے کی خواہش ہوتی، نظیر اکبر آباد کے گلی کوچوں سے باہر نہ نکلے —— حالانکہ یہ وہ عہد تھا، جب لکھنؤ، شعرا کا مسکن اور شاعری کی تہذیب کا قبلہ بنا ہوا تھا۔ روایات سے پتہ چلتا ہے کہ اودھ کے دربار سے اُنھیں بلاوا بھی آیا —— لیکن انھوں نے لکھنؤ کا قصد نہ کیا ——

کیا نظیر واقعی بڑے صابر و شاکر، درویشانہ زندگی بسر کرنے والے شاعر تھے —— ؟ اگر ایسا بھی تھا تو کم از کم اُنھیں لکھنؤ کی اُن صحبتوں اور شخصیتوں سے ہم کلام ہونے کی فن کارانہ خواہش تو ضرور رہی ہوگی، جن کا شہرہ : طوائفوں کے کوٹھوں سے نوابین کے درباروں تک اور درباروں سے عوام و خواص کی محفلوں تک —— اور محفلوں سے کوچہ و بازار تک پھیلا ہوا تھا —— !

ایک سوال اور ہے : نظیر کی غزل، حسن و عشق اور جنسی ربط و تصادم کی جس بے ساختہ، بے باک اور حقیقی واردات کو پیش کرتی ہے —— اُس کا مزاج اور ظاہری ہیئت، دبستانِ لکھنؤ یا انشا، مصحفی، جرأت اور آتش جیسے شعرا سے بھرپور علاقہ رکھتی ہے۔ ریختی کی جو روایت لکھنؤ میں پروان چڑھی، اور جس نے انشا، جان صاحب، سعادت یار خاں رنگین جیسے شعرا کو اردو شاعری میں ایک منفرد ذائقے والی ریختی کی شاعری کا خالق بنایا ——

اُس کی پرچھائیاں بھی نظیرؔ کی غزلوں میں نظر آتی ہیں ـــــــ یا پھر ریختی کے مقابلے میں مردانہ وار اظہار کی انتہائی لذیذ غزلیں، جن میں بار بار عاشق کا ہاتھ معشوق کے ازار بند تک پہنچتا ہے ـــــــ نظیرؔ کے یہاں موجود ہیں ـــــــ پھر بھی نظیرؔ دبستان لکھنؤ کی روایت کے شاعر تصور نہیں کیے جاتے ـــــــ اور نہ اُس فہرست میں اُنھیں شامل کیا جاتا ہے ـــــــ !

یہ دونوں سوالات، نظیرؔ کی شخصیت اور شاعری کے انفرادی وجود کو تلاش کرنے میں ہماری معاونت کر سکتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ لکھنوی شعرا کے روبرو، خواص کا ہجوم تھا، جو اپنی طوائف، اپنے تیتر، اپنے بٹیر اور اپنی داشتہ اور اپنے شعرا کی غزلوں سے یکساں طور پر محظوظ ہونا پسند کرتے تھے۔ شعرا کا کام "حظّ وصل" کے سامان اور احوال کی لطافت اور لذّت پیدا کرنا تھا۔ نظیرؔ کے مقابل۔ اس سے مختلف تناظر تھا۔ وہ اپنی غزل اور اپنی شاعری میں جس معشوق کے ازار بند کو کھولتے ہیں، اس سے اُن کی شاعری کا اپنا PERSONA مستفید ہونا چاہتا ہے۔ یہ ازار بند، دوسروں کی مشکل آسان کرنے کے لیے نہیں، بلکہ خود اپنے احساس، اپنے تصوّر، اپنے تخیل اور اپنی ذات کے لیے کھولا جاتا ہے۔ اسی لیے نظیرؔ کے اس بے باکانہ عمل سے اُن کی غزل، اُن کے معاصرین کی غزل سے منفرد، آزاد اور زیادہ مزے دار لب و لہجے میں نمایاں ہوتی ہے۔

چھوٹا، بڑا، نہ کم، نہ منجھولا ازار بند
ہے اُس پری کا سب سے امولا ازار بند

اک دن کہا یہ میں نے کہ "اے جان آپ کا
ہم نے کبھو مزے میں نہ کھولا ازار بند"

اک رات میرے ساتھ، وہ عیار، مکر باز
لیٹی چھپا کے، اپنا ممولا ازار بند
جب سو گئی تو میں نے بھی دہشت میں اُس کی آ
پہلے تو، چپکے چپکے، ٹٹولا ازار بند
آخر بڑی تلاش سے، اُس شوخ کا نظیر
جب آدھی رات گزری تو کھولا ازار بند

ازار بند کھولنے کی لذّت بیان کرنے والے اشعار کا حوالہ دیکھ کر یہ نہ سوچیے کہ میں نظیر کو قوتِ مردمی کا نمونہ، یا انھیں اپنے عہد کا سب سے منفرد زنا کار ثابت کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ مجھے صرف یہ جتانا مقصود ہے کہ اردو غزل، اور خصوصاً دبستانِ لکھنؤ کی وہ شاعری، جسے بیانیہ اور خارجیت کی حامل شعری روایت کہا گیا ہے، نظیر کے زمانے کا عمومی مزاج تھی۔ نظیر، اگرچہ میر اور خواجہ میر درد کی روایت کے شاعر نہیں تھے، لیکن ان کی خارجیت، لکھنوی شعرا کی خارجیت سے مختلف ہے۔ اس میں ریختی کی بناوٹ سے زیادہ: سادگی، مصحفی اور انشا سے زیادہ: روشن جمالیاتی صفات موجود ہیں۔ نظیر نے ایک مردِ آزاد کی حیثیت سے زندگی گزارنے کا بیان کیا ہے ——— اور اس مردِ آزاد پر جو کچھ گزرتی ہے، وہ تخیل ہو یا تجربہ، یا احساسی تجربہ، اسے بیان کر دینے میں، نظیر اردو شاعری کی روایت سے قدرے الگ تھلگ، کھرے لہجے میں غزل کہتے ہیں۔ غزل ان کے نزدیک "با زناں گفتن" کی تفسیر ہے۔ لیکن یہ گفتگو ہمیشہ استعاراتی، اشاراتی نہیں ہوتی۔ اس میں صرف پردہ نشینوں کے نام نہیں ——— بستر پر متصادم عورت سے گفت و شنید اور دھینگا مشتی بھی ہوتی ہے۔

نظیر کی شاعری میں ککڑی اور خربوزے اور میلوں ٹھیلوں کا تذکرہ دیکھ کر، مورخوں، معلموں اور ترقی پسندوں نے انھیں عوامی شاعر کہہ کر پکارا ــــــ ــــــ جبکہ وہ اپنے عہد، اپنی ہم عصر روایت کے عوام پسند شعری لب و لہجے سے بھی گریز کرتے ہیں ــــ اور ان شعرا کی محفلوں اور شہروں تک جانا پسند نہیں کرتے، جہاں شاعری کو عوام پسندی کی سند حاصل تھی۔ نظیر کی شاعری بہ ظاہر خارجی تاثر اور خارجیت کا مفہوم پیش کرتی ہے، لیکن اُن کے اشعار میں نفسیاتی دروں بینی اور داخلی کش مکش، در پردہ معاملاتی تصادم کی وہ فضا موجود ہے، جس کا پہلا ذائقہ خود شعر لکھنے والے کو ہی محسوس ہوتا ہے ــــــ پڑھنے والا محض اس کے بیان سے سرسری طور پر لطف اندوز ہوتا ہے ــــ اور مکتبی طرز کا نظریے باز نقاد اسے محض بیانیہ کہہ کر کم وقعت تصور کرتا ہے۔ کچھ شعر پڑھیے:

اُس نے، جب آنکھیں لڑا کر ہنس دیا ہم نے بھی نظریں ملا کر ہنس دیا
ایک بوسے کی، طلب کی، ہم نے جب پاس لا منہ، پھر ہٹا کر ہنس دیا
ہم نے پوچھا: "کل نہ آئے کس لیے؟" پاؤں کی مہندی دکھا کر ہنس دیا
ایک دن، اُس نے بوقتِ اختلاط خوب ہم کو، گدگدا کر ہنس دیا

ہم نے جب کی گدگدی اُس کے نظیرؔ
پھر تو کیا کیا کھل کھلا کر ہنس دیا

یا

آغوشِ تصور میں، جب ہم لے اُسے مسکا
لب ہائے نزاکت سے، اک شور تھا ہس بس کا

اس تن کو نہیں طاقت، شبنم کے تلمّس کی
اے دستِ ہوس! اس پر تو قصد نہ کر مَس کا

یا

بیٹھ کے نزدیک اُس کے جو اک دن، پاؤں کو ہم نے چوم لیا
اُس نے ہمیں بے باک سمجھ کر، لطف جتنا تھا چھوڑ دیا

پھر جو گئے ہم ملنے کو اس کے، دیکھ کے اس نے ہم کو نظیرؔ
یوں تو کہا: "ہاں آؤ جی" لیکن پاس بٹھانا چھوڑ دیا

یا

ہے اب تو یہ دُھن: اُس سے میں آنکھ لڑا لوں گا
اور چوم کے منہ اس کا، سینے سے لگا لوں گا

یا

گرایا، شور کیا، گالیاں دیں، دھوم مچی
عجب طرح کی ہوئی واردات، کوٹھے پر

یہ تمام اشعار، اپنی ظاہری ہیئت میں، اردو غزل کے مخصوص لب و لہجے سے، اسالیبی یکسانیت سے، لفظیاتی مطابقتوں سے، اردو غزل کے عمومی آہنگ اور لسانی پیرائے سے، قطعاً مختلف ہیں۔ اِن میں زندگی، حسن و عشق، تصوف،

مابعدالطبیعات کے اسرار یا میر اور خواجہ میر درد جیسی تہ داری تو نہیں ہے ——— لیکن شعری احساس کا وہ تجربہ ضرور موجود ہے، جو یک لخت تمام تر بے ساختگی کے ساتھ، اپنی واضح اور نمایاں سطح کو آئینے کی طرح ہمارے مقابل کر دیتا ہے۔ نظیر: سطح کے اوپر نمایاں رہنے والے تیراک ہیں، اُن کا تخلیقی تجربہ اور اُس کا اظہار، لمحۂ موجود کا تجربہ اور اظہار ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو: ایک ہی جست میں، ہیئت اور خیال کی ناقابلِ تقسیم امانت سونپ کر، ایسے سامنے آتے ہیں، جیسے سورج نصف النہار پر ہے ——— اور شعری تجربے کا کوئی خطِ، درون تجربہ یا درونِ سمندر نہیں ہے۔ نظیر کے لیے زندگی لمحۂ موجود کی وہ کش مکش اور حسرت ہے، جس کے آگے پیچھے اور ادھر ادھر کوئی زمانی تجسس یا تحیر نہیں ہے۔ اُن کی غزل تشبیہات یا استعاروں کی مالا نہیں ہے ——— بلکہ پورا شعر اور پوری غزل، تجربے کو ایک نامیاتی وحدت کی شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔ زندگی کے سود و زیاں پر غور کرنے کے لیے انھوں نے نظم اور طویل نظم کو اختیار کیا۔ ان نظموں کا ذائقہ، نظیر کی غزل سے بالکل مختلف ہے۔ اُن کی نظم زمان و مکان کے مخصوص سیاق و سباق میں جنم لیتی ہے ——— اور غزل: لمحۂ موجود کا اظہار بن کر استعجاب یا استفہام کی جگہ، ایک مجسم تجربے کو پیش کرتی ہے۔ "کلیاتِ نظیر" سے اگر غزلوں کا حصہ الگ کر دیا جائے (اور وہ خمسے جنھیں میں غزلیہ شاعری ہی کا حصہ تصور کرتا ہوں) تو ایسی صورت میں نظیر بہ حیثیت نظم گو ایک "ادھورے آدمی" رہ جاتے ہیں اور ان کی شاعری کا کلیدی حصہ، جسے نظیر کی شخصیت کا اظہار کہا جا سکتا ہے، غزلوں تک محدود رہ جاتا ہے۔

در اصل نظیر نے اپنی نظموں کو مشاہدے اور KNOWLEDGE

کے اظہار کا وسیلہ بنایا، اور جہاں تک ذاتی اظہار کا تعلق ہے، یا اپنی شخصیت کو شعری اظہار کے ذریعے تکمیل کا حامل بنانے کی آرزو ہے، اس کے لیے نظیر نے خود کو غزلوں تک محدود رکھا۔

نظیر زندگی کے بارے میں اپنے شخصی اظہار کی حد تک نہ کسی فلسفے کو ضروری سمجھتے ہیں، نہ اُن پر غزل کے مجازی، حقیقی اور متصوفانہ تصورات کا کوئی اثر ہے۔ اُن کے نزدیک زندگی ایک حیاتیاتی حقیقت ہے۔ اس حقیقت کے اظہار میں، وہ جسم اور روح کی تقسیم کو بھی غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ذات ایک مکمل حیاتیاتی متحرک پیکر ہے ـــــ اور غزل اسی ذات کا اظہار ہے۔ نظیر کی غزلوں میں تسلسل اور مفہوم کے جاری و ساری ربط کو دیکھ کر، کلیم الدین احمد بڑی آسانی اور بڑی سادگی سے نظیر کو قبولیت کی سند دے بیٹھے تھے؛ لیکن معاملہ صرف مسلسل غزل کا نہیں ہے ـــ کلیم الدین احمد، نظیر کے اس تخلیقی عمل کو شناخت نہیں کر سکے جو خارجی اسلوب کے باوجود ایک داخلی پیکر، ایک نامیاتی کل کو تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ نظیر کا یہ منفرد تخلیقی رویہ، اردو غزل اور اردو شاعری کی روایت میں یقیناً اولیت کا حامل ہے۔ اسی باعث نظیر کی بیش تر غزلیں تسلسل آمیز ہیں اور بیش تر غزلوں میں وہ پیکر سازی کی جانب مائل نظر آتے ہیں۔ ان کی غزل میں جہاں کہیں سراپا تخلیق ہوا ہے، وہ اسی پیکر سازی کا تخلیقی عمل ہے۔ نظیر پہلے ایک پیکر تخلیق کرتے ہیں ـــــ اور پھر اس کے وجود کی تمام تر لطافت کو زندگی کا تحرک اور مکالمے کا اعتبار عطا کرتے ہیں۔ اُن کی غزل تمیں کے وجود سے شروع ہوتی ہے۔ اپنے مقابل ایک دوسرا جمالیاتی پیکر تخلیق کرتی ہے۔ اُس سے مخاطب ہوتی ہے ـــــ اور اس طرح دو شعری پیکروں کے

درمیان مکالمہ، تصادم، ملاپ لمحہ موجود کی لذت اور کیفیت جنم لیتی ہے۔ اس طرح نظیر کا تخلیقی عمل پایۂ تکمیل کو پہنچتا ہے۔ نظیر کے اس تخلیقی عمل کو ان کی بے شمار غزلوں میں دیکھا اور پرکھا جا سکتا ہے۔

نظیر کی پیکر سازی محض جامد اور حسین مصوری یا پورٹریٹ (PORTRAIT) کی تخلیق کا عمل نہیں ہے۔ اُن کا بیان کیمرے کے لینس سے نظر آنے والی تصویر بھی نہیں ہے۔ نظیر اپنے تخلیقی عمل میں پیکر سازی کے وقت: اس زندگی، اُس تحرک اور اُس لسانی قوت کو پیش نظر رکھتے ہیں جس میں زندگی اور پیکر کی زندگی، تمام تر داخلی صفات کے ساتھ موجود ہے ——

یہ زندگی یا یہ اشعار ایک قسم کے TENSION کی حرکی کائنات کے حامل ہیں۔ نظیر کا ایک مشہور "سراپا" نقل کرتے ہوئے میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ یہ پیکر، بھولی بھالی باتوں سے/ چلتے ہوئے ٹھوکر، چھکڑ، گالی استعمال کرنے سے/ چلبلاہٹ سے/ بے حجابی سے/ پلک سے پلک نہ مارنے سے/ اور یہ کہ زندگی کے متحرک احساس سے آراستہ اور پیراستہ ہے۔ یہ صرف اردو کی پرانی تنقید میں سراپا کے نام سے موسوم کیا جانے والا پیکر نہیں ہے —— بلکہ یہ ایک زندہ اور متحرک امیج (IMAGE) ہے —— اس غزل کے کچھ شعر،

نظر پڑا اِک بُتِ پری وش، نرالی سج دھج، نئی ادا کا
جو عمر دیکھو تو دس برس کی، پہ قہر و آفت، غضب خدا کا
جو شکل دیکھو تو بھولی بھالی، جو باتیں سنیے تو میٹھی میٹھی
پہ دل وہ پتھر کہ سر اڑا دے، جو نام لیجیے کبھی وفا کا
جو گھر سے نکلے تو یہ قیامت کہ چلتے چلتے قدم قدم پر
کسی کو ٹھوکر، کسی کو چھکڑ، کسی کو گالی، نپٹ لڑاکا

یہ راہ چلنے میں چلبلاہٹ کہ دل کہیں ہے، نظر کہیں ہے
کہاں کا اونچا، کہاں کا نیچا، خیال کس کو قدم کی جا کا
لڑاوے آنکھیں، وہ بے حجابی کہ پھر پلک سے پلک نہ مارے
نظر جو نیچی کرے تو گویا کھلا سراپا، چمن حیا کا
نہ وہ سنبھالے کسی کے سنبھلے، نہ وہ منائے منے کسی کے
جو قتلِ عاشق پہ آ کے مچلے، تو غیر کا پھر، نہ آشنا کا

نظیر نے عام طور پر پسینہ آجانے والی شاعری تو ضرور کی ہے ——— عام بول چال اور نثری اسالیب سے قربت رکھنے والے لسانی پیرائے کو بھی استعمال کیا ہے ——— برج اور کھڑی بولی کے لب ولہجے کو بھی اپنی شاعری میں برتا ——— لیکن نظیر عوامی شاعر نہیں تھے ——— یعنی اُس معنی میں عوامی شاعر نہیں تھے، جیسا کہ اردو کے ناقدوں، مورخوں اور احتشام حسین نے انھیں عوامی شاعر کہا ہے۔ نظیر کا تخلیقی عمل خالصتًا انفرادی شعری مقاصد کا حامل تھا ——— اور ان کا تخاطب کسی دربار، کسی اجتماع، کسی انبوہ یا کسی معاشرے سے نہیں تھا۔ وہ اپنی واردات کو بلند آواز میں، کھرے اور کھڑے لہجے میں خود کو سنانا چاہتے تھے۔

دبستانِ لکھنؤ اور نظیر میں یہی بنیادی فرق ہے۔ اسی فرق کو ایک اور مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ انشا نے اپنے شعری اظہار اور اپنی غزل میں جو طرز و اسلوب اختیار کیا، اُس سے ہم واقف ہیں۔ یہ اسلوب ایک جانب "جھڑکی سہی، ادا سہی، چینِ جبیں سہی" ——— اور دوسری

جانب: "کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں"، جیسی غزلوں میں نمایاں ہے۔ لیکن لکھنؤ کی رنگین مجالس نے، انشا سے ریختی کی غزلیں بھی لکھوائیں۔ ان غزلوں کا یا ریختی کا مقصد تحریر، لکھنؤ کے حلقہ تماش بین کو خوش کرنا تھا۔ چنانچہ انھوں نے کچھ ایسے اشعار بھی کہے جو "مجالسِ رنگیں" یا ریختی کے مجموعے میں شامل ہیں۔ انشا کے ان اشعار میں نظیر کا سا اسلوب ہے ——— مثلاً یہ غزل:

کل ایک گھر میں خوب سے چھوٹے بڑے لڑے
ہاتھوں سے ہاتھ اور کڑوں سے کڑے لڑے
چھلنی سے چھاچھ، چھاچھ سے چھلنی الجھ گئی
مٹکوں سے مٹکے، ٹوٹے گھڑوں سے گھڑے لڑے
لڑکوں سے لڑکے چمٹے، جوانوں سے سب جواں
بڈھوں سے بڈھے، کڑ بڑوں سے کڑ بڑے لڑے
جھونٹوں سے جھونٹے گتھ پڑے، جوتوں سے جوتیاں
بیٹھوں سے بیٹھے پٹے، کھڑوں سے کھڑے لڑے
حقوں سے حقے، چلموں سے چلمیں بھی ٹوٹیاں
پنجوں سے پنجے، گڑ گڑوں سے گڑ گڑے لڑے
جب تل گئی لڑائی ترازو کی تول میں!
باٹوں سے باٹ، ٹوٹے دھڑوں سے دھڑے لڑے
انشا یہ دید اپنے بھی اس دھوم دھام سے
دیدوں سے ایک شخص کے ہو کر کڑے لڑے

انشا کی اس غزل کو مجالسِ رنگیں میں اسی لیے شامل کیا گیا اور انشا نے یہ غزل اسی لیے لکھی، تاکہ لکھنؤ کے اوباش نواب اور دیگر حلقے اس سے محظوظ ہوسکیں۔ دوسروں کو خوش کرنے کے لیے لکھی جانے والی اس غزل میں، نہ تو کوئی بنیادی شعری کردار ہے، نہ وہ بے باکی اور کھلا ہوا اظہار، جو نظیر کی "ازاربند" والی غزل میں ہے۔

نظیر چاہتے تو اپنی غزلوں اور جنسی لذت کو بیان کرنے والی نظموں کا سرمایہ لے کر لکھنؤ پہنچتے ——— اور وہاں کے نامرد، معمّر اور عیش و عشرت کی ہوس سے سرشار نوابین سے، جھولیاں بھر بھر داد اور دام وصول کرتے ——— لیکن نظیر کا تخلیقی عمل، اور اُن کا تخلیقی مقصد بالکل مختلف تھا۔ وہ عوامی شاعر نہیں تھے۔ بلکہ زندگی کی اُتھلی اور اکہری سطح پر اپنی مسرتوں اور غموں کے ساتھ زندہ رہنے والے، انبوہ کے درمیان قوتِ گویائی اور تخلیقی صلابت کے حامل ایک منفرد شعری کردار کا اظہار کر رہے تھے۔ انھیں حسن، جمالیات، جنس اور جسم سے بھی لگاؤ تھا، اور زندگی کے تمام تر مظاہر اور مناظر سے بھی دل چسپی تھی۔ اس دل چسپی کو انھوں نے کسی گہرے تفکر، کسی فلسفے، کسی تجزیے کا پابند نہیں بنایا ——— اپنے معاشرے میں خود کو عوام اور انبوہ سے الگ اور مختلف ظاہر کرنے کے لیے شخصیت کے مذہب کو اشعار کے قالب میں ڈھالا ——— عوامی مسائل اور زندگی کے ایک ایسے متحرک تماشائی کی حیثیت سے اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھا، جس میں نظیر کی ذات، انبوہ سے بلند ہوکر، نیچی اڑان بھرنے والے مسافر پرندے کی طرح نظر آتی ہے۔

نظیر کے بعد آنے والے مورخوں اور ناقدوں نے، نظیر کی شاعری میں سطحِ زمین سے قریب رہ کر مشاہدہ کرنے، چھیڑ چھاڑ سے لطف اندوز ہونے

اور زندگی کی مرئی مسرتوں سے رابطہ رکھنے کی خصوصیت کو قدر و منزلت کی نظر سے نہ دیکھا ——— اس لیے کہ طبقۂ اشرافیہ کی شعرگوئی کا تمام تر افتخار محض ایسی ماورائیت کے باعث تھا، جس میں آسانی کے ساتھ معشوق کو محبوب اور محبوب کو خدائے برتر کا مفہوم دیا جا سکتا تھا ——— نظیر کی روش مختلف تھی ——— وہ شاعر تو پورے تھے، لیکن مکمل طور پر شریفوں کی شعرگوئی کا فریضہ ادا کرنے کو اپنا ہنر تصور نہیں کرتے۔ چنانچہ اُن کے ساتھ، سب سے پہلی ناانصافی، مولانا محمد حسین آزاد نے کی اور نظیر کو دو چار جملوں میں یوں ٹرخا دیا جیسے شریفوں کے محلے میں بسنے والے کسی ایسے فرد کا تذکرہ ہو جس میں سدھرنے کے امکانات تو تھے، لیکن، آدمی کچھ زیادہ شریف اور نیک نام نہ تھا ——— اگر اُس کا تذکرہ کیا جائے گا تو شریفوں کا محلہ بدنام ہو سکتا ہے۔ مولانا حالی نے بھی طبقۂ اشرافیہ کے طرزِ عمل کو ہی اپنا شیوہ بنایا ——— اور نظیر کے بارے میں (جو ان کے مقدمۂ شعر و شاعری میں مذکور نظریۂ شعر پر پورا اترنے والا سب سے پہلا شاعر ہو سکتا ہے) صرف یہی لکھا کہ:

> "اگرچہ نظیر اکبرآبادی نے شاید میر انیس
> سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں،
> مگر اُس کی زبان کو اہلِ زبان کم مانتے
> ہیں، یہ خلاف میر انیس کے کہ اس کے ہر
> لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو
> سر جھکانا پڑتا ہے۔"

حالی کے "اہلِ زبان" یا لسانی بورژوا طبقے سے اخراج کے بعد، نظیر ترقی پسندوں کے ہاتھ لگے۔ انھوں نے یہ جان کر کہ نظیر کو لسانی بورژوازیوں نے

قبول نہیں کیا، لہٰذا نظیرؔ عوامی شاعر کی حیثیت سے اُن کی فہرست میں شامل رہ سکتے ہیں۔ اس طرح نظیرؔ کو پیشہ ور عوامی شاعر تصور کرلیا گیا۔ بعض مدرّسوں کو نظیرؔ کی شاعری میں ہندوستانی عناصر تلاش کرلینے میں اس لیے دشواری کا سامنا نہ ہوا کہ تِل کے لڈّو، خربوزہ اور ککڑیاں یہ ہر حال ہندوستان کی شناخت ہیں، رہا شاعری کا معاملہ ——— ! اس کی بازیافت اس لیے ممکن نہ ہوتی کہ نظیرؔ ہمارے معلّموں اور مدرّسوں کی علمی استعداد سے زیادہ پھیلے اور پھولے ہوئے شعری کردار کے مالک ہیں ——— نظیر کی مکمل شخصیت کے عناصر کی شناخت اگر آج کے عہد میں بھی نہ ہو سکے، اور ان کے فن کی مختلف سمتوں کا، منزلوں کا اور زاویوں کا تجزیہ جدید ادب کے غیر مشروط ذہن سے بھی ممکن نہ ہو تو ہم اپنی ادبی تاریخ کے ایک منفرد باب کی بازیافت سے محروم رہ جائیں گے۔ اس بازیافت کے لیے، پہلی بات تو یہی ضروری ہے کہ نظیرؔ کو "عوامی شاعر" کے محدود تصور سے نجات دلائیں۔

عوام، انبوہ اور ذات کے درمیان، نظیرؔ نے جو امتیاز قائم کیا ہے، اُس کی شناخت نظیرؔ کی شاعری میں عورت اور معشوقہ کے پیکر اور نظیرؔ کی غزل کے ذاتی محبوب کے ہمہ گیر، تجریدی خط و خال اور عشق کے تصور سے قائم کی جاسکتی ہے۔ نظیرؔ نے اپنی غزلوں میں (یا سراپا بیان کرنے والی غزلوں میں) ایسی عورت کو پیش کیا ہے ——— جو حسین اور جسمانی اعتبار سے بھرپور ہے، لیکن نظیرؔ کی محبوبہ نہیں ہے ——— اس عورت سے نظیرؔ کا تعلق کسی عاشقانہ تہ داری کا نہیں ——— بلکہ جنسی لذّت اندوزی کا ہے ——— یہ عورت شاعر کو کسی غیر معمولی ارتفاعی احساس کا حامل نہیں بناتی، بلکہ اپنی ظاہری ہیئت اور جنسیت سے نظیرؔ کو متاثر کرتی ہے

——— نظیر ایسی عورت کو دیکھ کر، کسی جذباتی وارفتگی کا شکار نہیں ہوتے۔ انھیں احساس ہے کہ یہ پرائی عورت ہے ——— یا بازاری عورت ہے ——— یا محض جنسی اختلاط کے لیے موزوں ترین جسم ہے ——— عشق کی اعلا جمالیات اور قلبی تعلق کی مابعد الطبیعیاتی کیفیت کا اس عورت یا دوشیزہ سے کوئی رشتہ نہیں ہے ——— نظیر ایسی دوشیزہ کو للچائی نظر سے دیکھتے ہیں، جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے والی صفات کا تذکرہ کرتے ہیں، لیکن اسے نہ اپنی محبوبہ تصور کرتے ہیں اور نہ اس سے اظہارِ عشق کرتے ہیں ——— اس دوشیزہ کا مشاہدہ انھیں جذباتی ارتفاع کے بجائے، اپنی ذات سے بے تعلق، لیکن ایک مرغوب پیکر کے وجود کی تخلیق تک محدود رکھتا ہے ——— وہ جانتے ہیں کہ جنسی اور جسمانی طور پر مکمل ہونے کے باوجود، اس دوشیزہ سے اُن کا، یا ان کے شعری کردار کا، یا شعری اظہار کا، ایسا رابطہ نہیں ہے، جو شاعر کے عشق اور رابطے کو عشق کا معیار بنا دیتا ہے ——— نظیر اس مرغوب و معشوق صفت پیکر کو عوامی استعمال کی شے (THING) تصور کرتے ہیں اور عوام کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ ایسی دوشیزہ کے پیکر کی تخلیق میں انھوں نے جو اسلوب اور لسانی پیرایہ اختیار کیا ہے، وہ عشق کی مابعد الطبیعیاتی توقیر اور استعارے کی لامحدود مجازی حقیقت کے اعتبار سے مبرا ہے۔ یہ لسانی پیرایہ خالص ارضی تشبیہات کا حامل ہے اور اس کا آہنگ، زمین سے صرف اسی قدر بلندی کا احساس دلاتا ہے، جس میں نظیر کا مشاہدہ اور اسلوب ——— انبوہ اور ارضی بنیادوں سے یک سر بے تعلق تو نہیں ہوتا، لیکن نظیر کی اپنی انفرادیت اور قدرے بلندی سے اشیا و عوامل کو دیکھنے کی خصوصیت نمایاں رہتی ہے۔ نظیر کی ایک غزل سے اس خصوصیت کو شناخت کیا جا سکتا ہے:

یہ جو اٹھتی کونپل ہے، جب اپنا برگ نکالے گی
ڈالی ڈالی جائے گی اور پتّا پتّا کھالے گی
ہونہار بروا کے پتّے چکنے چکنے ہوتے ہیں
بہت نہیں کچھ تھوڑے ہی دن میں بل پھننگ کو آلے گی
ابھی تو کیا ہے بچپن ہے، نادانی ہے، بےہوشی ہے
قہر تو اس دن ہووے گا، جب اپنا ہوش سنبھالے گی
ناز، ادا اور غمزوں کے کچھ اور ہی کترے گی گل پھول
سین لگاوٹ چتون کا بھی اور ہی عطر نکالے گی
جب یہ تن گدراوے گا، اور بازو، باہیں ہوں گے گول
اُس دم دیکھا چاہیے، کیا کیا، پیٹ کے پاؤں نکالے گی
کس کس کا دل دھڑکے گا، اور کون ملے گا ہاتھوں کو
پکیں سے جب انگیا میں، یہ کچے سیب اچھالے گی
پان چبا اور آئینے میں، دیکھ کے اپنے ہونٹوں کو
کیا کیا ہنس ہنس دیوے گی اور کیا کیا دیکھے بھالے گی
جب یہ میوہ حسن کا، رس رس پک کر، ہووے گا تیار
ناتکہ، اس کی قیمت کا، جب دیکھا چاہیے کیا لے گی
سونا، روپا، سیم و جواہر، صبر، دل و دیں، ہوش و قرار
آنکھ اٹھا کر دیکھتے ہی اک آن میں سب رکھوا لے گی
اپنے وقتِ جوانی میں، یہ شوخ، خدا ہی جانے نظیر
کس کس کا زر لوٹے گی اور کس کس کا گھر گھالے گی

یہ پوری غزل، نظیر کے مخصوص کھرے اور کھڑے لہجے کی ایسی غزل ہے، جو عوام

پسندی کی صلاحیت تو رکھتی ہے، لیکن اس غزل میں نظیر نے جس گدرائے ہوئے بدن، گول ہوتے ہوئے بازو اور بانہوں، پکتی اور سخت ہوتی ہوئی چھاتیوں اور اپنی جوانی میں سیم و جواہر اور ہوش و قرار لوٹ لینے والی دوشیزہ کا پیکر تخلیق کیا ہے، اس کی نکھرتی جوانی پر نظیر نے، اپنی مردانہ صفت نظریں توڑ ڈالی ہیں، لیکن اسے اپنی محبوبہ قرار نہیں دیا ——— یہ دوشیزہ، اپنی تمام تر جسمانی خصوصیت کے ساتھ، عوامی استعمال کی دوشیزہ کے روپ میں نمایاں ہوتی ہے ——— اور نظیر صرف للچائی نظروں سے اسے پرکھ کر عوام کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف، نظیر اپنی شاعری میں جہاں کہیں عشق اور محبوب کے اُس پیکر کا اظہار کرتے ہیں، جس سے خود اُن کے شعری کردار کی مابعد الطبیعیاتی وابستگی ہے ——— وہاں، ان کا اصل محبوب، کچھ دیگر خصوصیات اور غیر ارضی تشبیہات میں نمایاں ہوتا ہے۔ نظیر کا لسانی پیرایہ، اس منزل پر زیادہ ارتفاعی آہنگ پیدا کر لیتا ہے ——— اور کھڑی بولی یا برج یا مقامی ہندی آمیز اسلوب کی بجائے وسیع تر مفاہیم والا کشادہ لسانی اسلوب اور قطعاً مختلف ہیئتی تشکیل جنم لیتی ہے۔ نظیر کی شاعری کے اس پہلو کو سمجھنے سے پہلے نظیر کے ایک شعر پر غور کر لیا جائے ——— نظیر کہتے ہیں:

سب پوچ ہے، ظاہر کی یہ شوخی و شرارت
معشوق میں جب تک کہ نہ ہو "ذات" کی گرمی

اس شعر میں نظیر نے، بہ ظاہر معشوق کی ایک بنیادی صفت اور صفت ملزوم کی جانب اشارہ کیا ہے ——— شعر بہت سادہ ہے ——— کسی لفظ کا جدلیاتی استعمال بھی نہیں ہے ——— لیکن 'ذات کی گرمی' سے نظیر کی کیا مراد ہے ؟

کیا ذات کا تعلق حسب نسب سے ہے ؟
کیا ذات سے مراد، معشوق کی داخلی جنسی شدّت ہے ؟
یا پھر ——— نظیر نے ذات کے لفظ سے کوئی ایسی صفت
اور شے کو بیان کیا ہے، جس کے مفہوم کے لیے نظیر کی شاعری یا
غزل میں ذات کی گرمی رکھنے والے معشوق کو شناخت کرنا
ضروری ہے ؟

اِن سوالات پر غور کیجیے تو پہلا سوال، جو حسب نسب سے متعلق ہے، قطعاً مہمل معلوم ہوتا ہے ——— دوسرا سوال، جو شخصیت کی داخلی حرارت سے متعلق ہے، اُسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ——— اس لیے کہ نظیر محض شوخی و شرارت اور ظاہری لگاوٹ، یا چوما چاٹی، یا ناز و انداز سے تو مسرور اور مطمئن ہونے سے رہے ——— پورے آدمی کی طرح اور پورے آدمی کی حیثیت سے، وہ ایسا معشوق چاہتے ہیں، جس میں شوخی و شرارت کے ساتھ، جسم اور جنس کی داخلی شہوت، سرگرمی، خواہش اور فطری مطالبہ موجود ہو ——— ! چنانچہ نظیر کی غزل میں یہاں کہیں، ان کا شعری کردار، جس شوخ و شنگ معشوق کے مقابل ہے، اس میں دونوں جانب سے ذات کی حرارت ——— بروئے کار آتی ہے، اور راز بند کھلتا ہے ——— ایسے معشوق سے نظیر کا عارضی یا لمحاتی تعلق ہو تو وہ اسے سودا پٹانے سے تعبیر کرتے ہیں ——— لیکن یہ نظیر کی غزل کا صرف ایک پہلو ہے ——— ایسا پہلو جس میں معشوق اور محبوب کے درمیان ایک فاصلہ باقی رہتا ہے۔ نظیر نے طبیعی اور مابعد الطبیعی تصور کے اس فاصلے کو بھی طے کیا ہے ——— اور ان کی شاعری کا پورا آدمی، یا اُن کا شعری کردار، ذات کے ایک اور ارتقائی مفہوم کا بھی انکشاف کرتا ہے۔ یہ نظیر کی

غزل کا وہ پہلو ہے، جہاں : ذات وصفات، ذات اور کائنات، ایک منفرد شعری کائنات کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس منزل پر پہنچ کر نظیر بیانیہ اور بصارت کی فضا سے اور بلند ہوتے ہیں، ایک استعاراتی فضا میں داخل ہو کر بصارت کو بصیرت میں اور معروضی مشاہدے کو موضوعی یا داخلی احساس میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اُن کا ڈکشن، ارضی تشبیہات کے بجائے، استعارے اور اجمال کی تبدیلی سے ہم کنار ہوتا ہے ——— لسانی پیرایہ تبدیل ہوتا ہے اور نظیر مکمل طور پر غیر عوامی، غیر عمومی شاعر کی حیثیت سے اپنا اظہار کرتے ہیں۔ اُن کا شعری تجربہ اور اظہار، پیکر سے لگا کھاتا ہے ——— پیکر استعاروں میں اور استعارہ ذات کے ناگفتہ بہ اسرار کی کائنات میں بدلتا ہے ——— اور نظیر، اپنے کھلنڈرے پن کے بعد، یک سر بدلے ہوئے اسلوب میں ایک بار پھر، اپنے عہد سے نکل کر، ہمارے ہم عصر، یا جدید شعری اسالیب کے ہم قدم بن کر، آج کے پورے آدمی کے ساتھ سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ نظیر کے اس روپ کو پہچاننے کے لیے، ان کی غزل کے یہ اشعار پڑھیے؛ تاکہ بات آگے چلے :

چلتے چلتے نہ خلش کر، فلکِ دوں سے نظیر
فائدہ کیا ہے، کمینے سے جھگڑ کر چلنا

سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیر، دل کی کتاب

اشکوں کے تسلسل نے چھپایا، تنِ عریاں
یہ آبِ رواں کا ہے، نیا پیرہن اپنا

مسکن کا پتا، خانہ بدوشوں سے نہ پوچھو
جس جا پہ کہ بس آ رہے، وہ ہے وطن اپنا

پھر نظر دیکھیں گے اس عہد شکن کی صورت!
دیکھیے، کون سا، یارب! وہ زمانہ ہوگا

فرصتِ عمر، قطرۂ شبنم
وصلِ محبوب، گوہرِ نایاب

وہ نیاز و عجز تھا، اس کی نگہ سے آشکار
جس طرح: طائر کسی جا تھک رہے پرواز سے

رواروی میں لگے آنکھ کس طرح سے نظیر
مسافروں کو کہاں ہے ایسے اضطراب میں خواب

بکی جنس، خالی دُکان رہ گئی
سو اب اِس دُکاں کو بھی، ہاں بیچتا ہوں

خیالِ شوخیِ چشم، اُس کا، اپنے دیدۂ تر میں
پھرے ہے یوں کہ جیسے ہو شناور بحر میں ماہی

ملو جو ہم سے تو مل لو کہ ہم بہ نوکِ گیاہ
مثالِ قطرۂ شبنم، رہے رہے نہ رہے
یہی سمجھ لو، ہمیں، تم کہ اک مسافر ہیں
جو چلتے چلتے کہیں تھم رہے رہے نہ رہے

اِن اشعار کی تشریح نہ میرا مقدور ہے، اور نہ حق ——— یہ کام ہمارے دوست شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے ——— اس لیے تشریحی منطق کو بروئے کار لائے بغیر، یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ نظیر کا یہ اسلوب، اور یہ طرز، جس میں وہ اپنی انفرادیت کے افتخار اور اعتبار کے مقابل فلک دوں کو کمینہ قرار دیتے ہیں ——— دل کی کتاب کو تمام کتابوں کے مفہوم کا سرچشمہ تصور کرتے ہیں ——— اشکوں کو آبِ رواں کا پیرہن بناتے ہیں ——— سفر، خواب اور اضطراب کے استعاروں کو ایک شعری مجسم کائنات بنا لیتے ہیں ——— یہ اسلوب، ان کی اینٹی غزل جیسے کھلنڈرے، اور چہچہاتے ہوئے، متحرک اسلوب سے قطعاً مختلف ہے۔ چنانچہ ایک بات اور واضح ہوئی ——— کہ نظیر طرزِ میر، جیسے کسی ایک طرز کے شاعر نہیں ہیں ——— بلکہ اسالیب کے شاعر ہیں۔ وہ عشق بھی کرتے ہیں اور زناکاری سے بھی منہ نہیں موڑتے۔ زندگی اُن کے لیے ہزار عشوہ طرازیوں کا مرقع ہے۔ وہ زندگی کا ہر مطالبہ، اپنی پوری شخصیت کے ذریعے پورا کرتے ہیں ——— اور بے تکلف چابک دستی اور تخلیقی ہوش مندی کے ساتھ، زندگی کے بلند و پست، دونوں پہلوؤں پر کسی کراہیت یا افتخار کے بغیر، اپنا استحقاق سمجھتے ہیں، دونوں کو قبول

کرتے ہیں۔ اُن کا یہ طرز —— پورے آدمی کا طرز ہے۔ اس پورے آدمی کا مستحکم رویہ، انھیں زندگی کے ہر منظر سے پوری طرح زندگی کو، زندگی کی روح کو نچوڑ لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ مثلاً: اچانک موسم بدلا ہے۔ بگولے اٹھ چلے ہیں —— خاک اڑنے لگی ہے —— گرد کا چکر شروع ہے —— —— آندھی کا منظر ہے —— اس منظر میں بھی نظیر کا شعری کردار بےعمل اور غیر متحرک نہیں رہتا۔ منظر کی افراط و تفریط سے ان کو ایک نیا شعری منظر نامہ تخلیق کرنے کا موقع میسر آتا ہے:

چڑھا کوٹھے پہ، دروازے کو موند اور کھول کر پردے
لگا چھاتی، لیے بوسے، کیا ہت پھیر آندھی میں

وہ کوٹھے کا سماں، وہ کالی آندھی، وہ صنم گل رُو
عجب رنگوں کی ٹھہری، آکے میرا پھیر آندھی میں

اٹھا کر طاق سے شیشہ، لگا چھاتی سے دلبر کو
نشوں میں عیش کے کیا کیا، کیا دل سیر آندھی میں

کبھی بوسہ، کبھی انگیا پہ ہاتھ، اور گاہ سینے پر
لگے لٹنے مزے کے سنگترے اور بیر آندھی میں

مزے عیش و طرب، لذت، لگے یوں ٹوٹ کر گرنے
کہ جیسے ٹوٹ کر میووں کے ہوویں ڈھیر آندھی میں

نظیر، آندھی میں کہتے ہیں کہ اکثر دیو ہوتے ہیں
میاں، ہم کو تو لے جاتی ہیں پریاں، گھیر آندھی میں

آندھی میں نظیر نے اپنے شعری کردار کے لیے جو منظر نامہ تخلیق کیا ہے، اس میں معشوق کے سنگترے اور بیر لوٹنے کا کام کسی کسری آدمی یا ثقہ آدمی سے

ممکن نہیں ہے ——— نظیر نے زندگی کے آغاز سے انتہا تک، اپنے شعری کے کردار کو وقت کے ایک ایک لمحے میں پیوست رکھا ہے ——— اور ہر لمحے کی لذت اور مسرت کو تخلیق کی تابانی سے منور کیا ہے ——— یہاں تک کہ نظیر کا شعری کردار "موت" کے تصور سے بھی، اسی ازار بند کھولنے والی مردانہ صلابت کے ساتھ اس طرح دوچار ہوا ہے، جیسے یہ منظر بھی: ———
زندگی کی مسرت اور تحیر یا غیر متوقع طور پر وجود میں آنے والے تخلیقی لمحے کا منظر ہے:

کپڑے بدل کے عطر لگا، پہن پھول ہار
نکلی سواری، دھوم پڑی، تب خبر پڑی
جب آئے اس گڑھے میں نظیر اور ہزار من
اُوپر سے آکے خاک پڑی، تب خبر پڑی

زندگی کے تمام تر منظر نامے سے نظیر کا تخلیقی رشتہ، اُس پورے آدمی کا رشتہ ہے جس کی گواہی، شعر و ادب کی تاریخ میں کم کم دستیاب ہے۔ اور یہی نظیر کی انفرادیت ہے۔ اس انفرادیت کو کسی مخصوص سیاق و سباق کے بجائے خود نظیر کی شاعری سے ہی شناخت کیا جا سکتا ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی کائنات

شمس الرحمن فاروقی

میں یہ بات شروع ہی میں واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ وہ ایک اہم، دل چسپ اور لائق مطالعہ شاعر ضرور ہیں لیکن اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے۔ شاید انھوں نے شاعری کو سنجیدگی سے برتا نہیں۔ یا شاید برتا لیکن وہ فی نفسہ اچھی یا بڑی شاعری پر قادر نہیں تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں اچھی نظمیں اچھے شعر نہیں ملتے۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ شاعرانہ قوت سے اسی قدر عاری تھے جس قدر مثلاً جوش یا سیماب عاری تھے۔ نظیر شاعر ضرور تھے، یعنی شاعری

ان کے یہاں ملتی ہے۔ اچھے شعر اور بعض اچھی نظمیں مل جاتی ہیں، لیکن میں کسی شخص کو اچھا یا بڑا شاعر اسی وقت کہہ سکتا ہوں جب اس کے کلام کا خاصا حصہ (بڑا حصہ کی شرط نہیں) اچھی یا بڑی شاعری کی ضمن میں آتا ہو۔ یا پھر بہت ہی تھوڑا کلام قابلِ لحاظ ہو؛ لیکن وہ تھوڑا اس قدر زبردست عظیم الشان، معنی خیز اور باریک ہو کہ کیفیت، کمیت پر حاوی ہو جائے۔ اس حساب سے میں ناسخ، آتش اور نظیر کو اچھے شاعروں کی فہرست میں نہیں رکھ سکتا۔ کیونکہ ان کے یہاں اچھی شاعری کا عنصر بہت کم ہے۔ (مقدار اور کیفیت دونوں لحاظ سے۔) اس حساب سے میں مصحفی کو اچھا شاعر سمجھتا ہوں کیونکہ مقدار اور کیفیت دونوں لحاظ سے ان کے یہاں ایسے اشعار اتنی تعداد میں مل جاتے ہیں کہ اچھا کلام، معمولی کلام یا خراب کلام پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ناسخ اور نظیر دونوں مصحفی سے زیادہ اہم شاعر ہیں۔ ناسخ کی اہمیت زیادہ تر تاریخی ہے لیکن نظیر کی ایک حیثیت اور بھی ہے۔ اگر وہ نہ ہوتی تو میں ان کے بارے میں اظہارِ خیال کر کے وقت نہ ضائع کرتا۔ نظیر اہم شاعر ہیں۔ آتش اور مصحفی نہ ہوتے تو اردو شاعری میں کوئی بڑا خلا محسوس نہ ہوتا۔ نظیر نہ ہوتے تو یقیناً ایک خلا محسوس ہوتا۔ محض اس وجہ سے نہیں کہ نظیر نے مختلف شعرا کو براہ راست یا بالواسطہ متاثر کیا۔ بلکہ اس وجہ سے بھی کہ ہماری قومی حسیت کے بعض پہلوؤں کا اظہار جو محض نظیر کے یہاں ہوا ہے، تشنۂ وجود رہ جاتا۔ یہ افتخار کم نہیں ہے، لیکن اتنا بھی نہیں ہے کہ صرف اس کے بل بوتے پر نظیر کو اچھا یا بڑا شاعر کہہ دیا جائے۔ قطب الدین باطن اور احتشام صاحب نے نظیر کے بارے میں جو بھی کہا ہو اور شیفتہ نے جو بھی نہ لکھا ہو، نظیر کے ساتھ انصاف کبھی نہیں کیا گیا۔ سب سے بڑی بے انصافی ترقی پسندوں نے کی، یعنی انھیں عوامی شاعر کہہ دیا، کیونکہ ان کے یہاں میلے ٹھیلوں، بازی گروں، رنڈیوں

کا جگھٹ ہے اور ریچھ اور گلہری کے بچے، بنجارے اور شعبدہ باز، جمنا کی سیر کرنے والے اور والیاں دھومیں مچاتے نظر آتے ہیں۔ شاعری کی اہمیت یا خوبی کا سب سے کم حصہ اس بات میں ہے کہ اس میں بھیڑ بھاڑ کتنی ہے۔ موضوعات کی کثرت سے زیادہ موضوعات کو برتنے کا تنوع شاعر کی اصلیت کا پول کھولتا ہے۔ فیضؔ کی مثال سامنے کی ہے۔ وہ بہت اچھے شاعر ہیں لیکن جو چیز ان کو بڑا شاعر بننے سے روکتی ہے، وہ یہی ہے کہ ان کے موضوعات محدود ہیں اور ان کو برتنے میں ان کے یہاں کوئی تنوع بھی نہیں ہے۔ جوشؔ اور فراقؔ کے یہاں موضوعات کی کثرت ہے، لیکن وہ ان کو شاعرانہ طور سے برت نہیں پاتے۔ مہترانی اور جامن والی اور شمع خانقاہ اور جوانی کی یاد اور انقلاب کا شور و شر اور کسان اور غروب آفتاب اور ہبوطِ آدم؛ جوشؔ کے یہاں کیا نہیں ہے؛ ویسے ہی فراقؔ کے یہاں بھی کس مال کی کمی ہے؛ نام نہاد فلسفیانہ تفکر، ورڈزورتھ کی نقل میں اپنے "رومانی" اور ذہنی ارتقا کی داستان "عوامی"، معاملاتِ حسن و عشق کی واردات، فطرت کا حسن؛ سب کچھ موجود ہے۔ لیکن نہ فراقؔ بڑے شاعر ہیں نہ جوشؔ۔ ان کے مقابلے میں دردؔ اور میر انیسؔ کے یہاں موضوعات کا قحط ہے۔ لے دے کر وہی دو چار باتیں، وہی دس پانچ واقعات، لیکن دونوں بڑے شاعر ہیں۔ یہی دلیل اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ موضوعات کا تنوع اپنی جگہ پر اچھی چیز سہی، لیکن وہ بڑی شاعری کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ شیکسپئر کی بات چھوڑ دیجیے، "ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے" کے مصداق شیکسپئر کے یہاں وہ سب کچھ ہے جو دوسروں کے یہاں ہے اور ایسا بھی بہت کچھ ہے جیسا اور جتنا دوسروں کے یہاں نہیں ہے۔ عام حالات میں موضوعات کی رنگا رنگی اور ہمہ گیری ایک خوش گوار تاثر ضرور پیدا کرتی ہے

لیکن زیادہ تر بڑے شاعر تھوڑے بہت ہی موضوعات میں الٹ پھیر کر پوری کائنات سمو دیتے ہیں۔ ایلیٹ نے بڑی عمدہ بات کہی ہے کہ فن کبھی اس معنی میں ترقی نہیں کرتا کہ جو بعد میں آئے، وہ پچھلے سے اچھا ہی ہو۔ یہ ضرور ہوتا ہے کہ شاعری کا مشمول ہمیشہ بالکل ایک سا نہیں رہتا۔ اسی لیے اُس کا مشورہ یہ ہے کہ ایمان دار نقاد کو چاہیے کہ وہ شاعر نہیں، بلکہ شاعری کی تنقید کرے۔ وہ کہتا ہے کہ پختہ اور پوری طرح ترقی یافتہ شاعر اور خام یا معمولی شاعر میں یہ فرق نہیں ہوتا کہ اول الذکر کو آخر الذکر کے مقابلے میں "کچھ زیادہ" باتیں کہنا ہوتی ہیں بلکہ یہ کہ ترقی یافتہ اور پختہ کار شاعر کے پاس جو ذریعۂ اظہار ہوتا ہے وہ زیادہ "باریکی سے تکمیل یافتہ" (FINELY PERFECTED) ہوتا ہے اور اس میں بہت ہی خاص یا بہت ہی متنوع محسوسات کو نئے نئے میل (COMBINATIONS) کی شکل میں داخل ہونے کی آسانی ہوتی ہے۔

لہٰذا کلیم الدین ہوں، سلیم احمد ہوں یا محمود ہاشمی یا احتشام حسین، سب اس غلطی یا دھوکے میں ہیں کہ اگر شاعر ایک رنگا رنگ اور بھرپور شخصیت کی شکل میں سامنے آتا ہے تو وہ بڑا شاعر بھی ہے۔ اگر بھرپور اور مکمل شخصیت کی شرط لگائی جائے تو بودلیئر سے لے کر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور درد سے لے کر اقبال تک، بہت سے شاعروں کی شاعری مشتبہ قرار دینا ہوگی۔ نظیر اکبرآبادی اپنی وسعت اور کثرت اور بے تکلفی اور ذہانت کی بنا پر اکثر نقادوں کو مغلوب کر لیتے ہیں اور اس حد تک وہ یقیناً صدہا شاعروں سے مختلف اور ان سے زیادہ لائق مطالعہ قرار پاتے ہیں۔ لیکن وہ نقاد کس کام کا جو سطحی جھاکوں اور دھماکوں میں اتنا گم ہو جائے کہ دھوئیں اور چمک کے پیچھے دیکھنے سے قاصر رہے؟ لسانی سطح پر نظیر ایک دل چسپ شاعر ہیں لیکن ان کا دماغ اس قدر چھوٹا اور ان

کا تجربہ اس قدر محدود ہے کہ ان کا تنوع ہی تھوڑی دیر کے بعد وبالِ جان بن جاتا ہے۔ شاعری کی ایک خوبی بلکہ پہچان' یہ بھی ہے کہ وہ بار بار آپ کو اپنی طرف واپس بلاتی ہے۔ اس تجربے کو تنقیدی زبان میں نہیں ادا کیا جا سکتا' لیکن یہ بات مسلم ہے کہ بعض بعض شاعری ایسی ہوتی ہے کہ اس کو ایک دوبار پڑھ کر لطف اٹھا لیجیے، پھر لفافہ خالی ہو جاتا ہے؛ اس کی طرف دوبارہ دیکھنے کی تمنا بھی نہیں ہوتی اور اگر دوبارہ دیکھیے تو کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اچھی شاعری آپ کو بار بار اپنی طرف کھینچتی ہے، اس کا خزانہ کبھی خالی نہیں ہوتا۔ جو شعر یاد ہو چکے ہوتے ہیں ان کو بھی دوبارہ پڑھیے تو نئے معلوم ہوتے ہیں۔ معنی کی کوئی نئی جہت، تجربے کی کوئی نئی سمت، احساس کا کوئی نیا رنگ؛ دکھائی دے جاتا ہے اور جو شعر یا نظمیں یاد نہیں ہوتیں ان کو دیکھ کر دوبارہ دریافت اور نئی دریافت، دونوں عمل رونما ہوتے ہیں۔ یہ کیفیت میرا جی کے یہاں ہے۔ فیض کے یہاں نہیں ہے؛ راشد کے یہاں ہے، سردار کے یہاں نہیں ہے۔ فانی کے یہاں ہے، (اگرچہ فانی بہت چھوٹے شاعر ہیں، لیکن ہیں اصلی شاعر) جگر، جوش اصغر، یگانہ، آرزو، حسرت، فراق وغیرہ کے یہاں نہیں ہے۔ موخرالذکر فہرست کے شعرا کو دوبارہ پڑھتا ہوں تو اپنے اوپر افسوس سا ہوتا ہے کہ پہلے یہ لوگ کیوں اتنے اچھے لگتے تھے۔ نظیر تو خیر مجھے کبھی بہت اچھے نہیں لگے لیکن اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ میں جس نسل اور عمر کا ہوں اس کے بچوں کے گلے سے نظیر کو زبردستی اتار اگیا تھا کہ دیکھو، یہ عوامی شاعر ہے، بڑا شاعر ہے، اس کے اشعار میں ہندوستان کی روح بولتی ہے؛ اودھ کا دل دھڑکتا ہے وغیرہ۔ ورنہ ایمان کی بات یہ ہے کہ نظیر ایک دلچسپ اور مزے دار شاعر ہیں۔ مجھے ان سے یہ شکایت نہیں کہ وہ زبان اور اسلوب کی بیش تر نزاکتوں کو نظرانداز کیوں کرتے

ہیں۔ مجھے ان سے یہ بھی شکایت نہیں (بعض لوگوں کو اب بھی یہ شکایت ہے اور پہلے تو عام تھی) کہ وہ اکثر عامیانہ، مبتذل، سوقیانہ اور بازاری ہو جاتے ہیں۔ (بلکہ اسی میں تو ان کا زیادہ تر لطف ہے، اس کو میں کیسے برا کہوں۔) مجھے شکایت یہ ہے کہ وہ زبان کو محض ایک سطح پر برتتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی کثرت ہے لیکن تنوع نہیں۔ یعنی ان کے یہاں الفاظ نئی نئی شکلیں نہیں اختیار کرتے، نئے نئے معنی نہیں اوڑھتے۔ وہ فارسی کے ماہر ہیں اور "دیسی" یعنی ہندی اور بولی والے الفاظ پر بھی پورا تصرف رکھتے ہیں لیکن وہ الفاظ کو محض جمع کر دیتے ہیں، ان کو متحرک نہیں کرتے، جدلیاتی نہیں بناتے۔ وہ فہرست سازی کے ذریعے مرعوب کر دیتے ہیں، لیکن فہرست محض فہرست رہ جاتی ہے۔ اس میں سے ایک دو چار لفظ کم ہو جائیں تو مصرع مجروح نہیں ہوتا کیونکہ الفاظ صرف محدود معنوی حکم رکھتے ہیں۔ ان کے دماغ میں اتنی تیزی بھی نہیں ہے کہ وہ ہمیشہ تو نہیں اکثر رعایتِ لفظی کا محدود لیکن مستزاد لطف پیدا کر سکیں۔ مثال کے طور پر ریختی کو دیکھیے کہ معنی، تجربہ، مشاہدہ، کوئی ایسی جہت نہیں جو اس میں ملتی ہو، لیکن ریختی گو شعرا محض اس وجہ سے دل چسپ ہیں کہ انھوں نے عورتوں کی بولی ٹھولی کو محفوظ کر لیا ہے، یا یہ کہ وہ قبل از بلوغ کی سطح کا دماغ رکھنے والوں کو جنسی گدگداہٹ کا عمل انجام دیتے ہیں۔ ریختی گو شعرا اس وجہ سے بھی دل چسپ ہیں کہ وہ زبان کو چونچال اور خلاقانہ طرح سے بھی برت لیتے ہیں۔ وہ رعایتِ لفظی کے امکانات سے واقف ہیں۔ مثال کے طور پر یہ تین شعر دیکھیے:

انشا: باجی کہتی ہیں کہ اک مردوے پر غش ہے تو
مفت ایسا بھی کسی شخص پہ بہتان ہو، نوج

رنگین : دل سے مٹے گی یاد نہ مرزا تراب کی
گوئیاں یہ عشق خاک میں مجھ کو ملائے گا

جان صاحب : ماتھا دُکھا، نہ خون بہا، ناف ٹل گئی
ایام کی خرابی سے گدّی نکل گئی

تعجب ہے کہ جو لوگ بہو بیٹیوں کو ریختی پڑھنے سے منع کرتے تھے وہ بھی نظیر کی دھما چوکڑی میں اس قدر محو ہو گئے کہ انھوں نے یہ غور نہ کیا کہ ریختی میں زبان کا استعمال نظیر کے مقابلے میں کہیں زیادہ تخلیقی ہے۔ ان اشعار کی وضاحت میں تفصیل کا موقع نہیں، لیکن چند باتوں پر غور کیجئے : انشا کے شعر میں متکلم بہ ظاہر کسی شخص پر عاشق ہونے کے بہتان سے خود کو بری کر رہی ہے لیکن ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ متکلم کسی "مردوے" پر غش نہیں ہے۔ شاید کسی ہم جنس پر عاشق ہے۔ دوسرے مصرعے کا "شخص" متکلم کے لیے بھی ہے اور اس شخص کے لیے بھی جس کے حوالے سے بہتان لگایا جا رہا ہے۔ بنیادی بات یہ نہیں ہے کہ متکلم کسی پر غش ہے، بلکہ یہ کہ متکلم "مردوے" پر غش نہیں ہے۔ خود "غش ہونا" کا محاورہ "عاشق ہونے" کے مفہوم میں دلچسپ ہے۔ رنگین کے شعر میں رعایتیں واضح ہیں۔ "مرزا تراب" اور "خاک"، "خاک" اور "مٹ جانا"۔ جان صاحب کے شعر کے بارے میں یہ معلوم نہ بھی ہو کہ یہ واجد علی شاہ کی سلطنت کے انتزاع کے حوالے سے کہا گیا تھا تو بھی اس کا لطف واضح ہے۔ نظیر کی پرواز عام طور پر بس اس طرح کے شعروں تک محدود ہے :

منہ میں طمانچے، چھاتی میں گھونسا، کمر میں لات
کیا کیا ہوئیں، یہ مجھ پہ عنایاتیں ٹھیک ٹھیک

میں ایک اپنے یوسف کی خاطر، عزیزو! یہ ہستی کا سب کارواں بیچتا ہوں

بس جامِ نگوں سے، مئے راحت، نہ طلب کر یاں، بادہ نہیں، بادیہ پیمائی ہے کم بخت

دل کی بے تابی، نہیں ٹھہرنے دیتی ہے مجھے دن کہیں، رات کہیں، صبح کہیں، شام کہیں

گرچہ ب زباں سے، تیری رویوں کی تسخیر یہ لوگ جو ملتے ہیں، تو دل کی کششوں سے

پہلے شعر میں خفیف سی خوبی یہ ہے کہ منہ، چھاتی اور کمر کی مناسبت سے طمانچہ، گھونسا اور لات استعمال کیے ہیں اور عنایات کی جمع الجمع "دیسی" قاعدے سے بنا کر اپنی آزادہ روی کا ثبوت دیا ہے، حالانکہ "عنایاتیں" میں کوئی ایسی خوبی یا اس کی کوئی ایسی معنویت نہیں ہے جو "عنایات" سے پوری نہ ہو جاتی ہو۔ دوسرے شعر میں البتہ "عزیزو" کے استعمال میں رعایت لفظی کی ایک نئی جلوہ گری ہے، ورنہ معنی کے اعتبار سے یہ شعر بھی کہیں دور نہیں لے جاتا۔ تیسرا شعر جامی کے اس مشہور شعر سے مستعار ہے:

آسماں جامِ نگوں، واں کز مئے عشرت تہی ست
بادہ جستن از تہی ساغر نشانِ ابلہی ست

نظیر نے "بادہ" اور "بادیہ پیمائی" اور ردیف کے لاجواب استعمال کی وجہ سے شعر کو نیا حسن بخش دیا ہے۔ مضمون پامال ہے، جو کچھ خوبی ہے وہ جامی پہلے ہی پیدا کر چکے ہیں کہ آسمان ایک جام واژگوں ہے۔ جامی کا لہجہ معلمانہ اور پیشہ ورانہ ہے، دوسرے مصرعے نے معنی کی توسیع نہیں کی۔ نظیر "بادہ" اور "بادیہ" کی رعایت لا کر اور خالی جام کو بادیہ میں اٹھنے والی خاک و غبار سے پُر تصور

کرکے پھر "کم بخت" کا دو جہت لفظ رکھ کر (کیونکہ بادیہ پیمائی اور مخاطب دونوں کے لیے مناسب ہے) جامی سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ کوئی تعجب نہیں اگر غالب نے نظیر اور جامی دونوں سے استفادہ کیا ہو ؎

مئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

غالب کے یہاں معنی کی جہتیں اور بھی نادر اور رعایتیں اور بھی انوکھی ہیں۔ ہونا ہی چاہیے، لیکن نظیر کا شعر پھر بھی اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے۔ افسوس کہ نظیر نے کم شعروں پر اتنی توجہ صرف کی۔ چوتھے شعر کی دل کشی اس وقت تک رہتی ہے جب تک استعارے کی بنیاد پر قائم ہوئے شعروں کا خیال نہیں آتا۔ یہ غالب کا محبوب موضوع ہے، دو چار شعر ذہن میں آئے:

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دشتِ خیال | اِک سفیدی مارتی ہے دُور سے چشمِ غزال

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے | میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ | پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھیرا جائے ہے

خدا یعنی پدر سے مہرباں تر | پھرے ہم دربدر ناقابلی سے

غالب کی آوارہ گردی، زمین، آسمان، خدا، تقدیر؛ سب کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ نظیر صرف ایک سادہ سا بیان قائم کرکے رہ جاتے ہیں۔ آخری شعر میں "کشتوں" کا استعمال غیر رسمی اور دل چسپ ہے کیونکہ خلاف محاورہ ہے۔ ورنہ شعر میں معاملہ اور تہذیبی رنگ ہے جو پہلے مصرعے میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔ اگر دوسرے

مصرعے میں کوئی تمثیل ہوتی (جیسا کہ سبک ہندی کے شعرا کا طریقہ تھا) تو یہی معلمانہ رنگ نجھ جاتا۔ صائب:

مشو از زیر دست خویش ایمن در زبردستی
کہ خون شیشہ را نوشید جام آہستہ آہستہ

صائب کا پورا شعر اخلاقی تعلیم پر مبنی ہے لیکن دوسرے مصرعے کی تمثیل نے معلمانہ رنگ کو بہت دور کہیں روک دیا ہے۔ اس کے برخلاف نظیر کا شعر عاشقانہ ہے لیکن تمثیل (یعنی تشبیہ، استعارہ، تعلیل پر مشتمل کوئی بیان جو مثالیہ ہو اور جو شعر میں کہی ہوئی بات یا دعوے یا مشاہدے کی تصدیق کرے) کے نہ ہونے کی وجہ سے عاشقانہ کیفیت شعر سے مفقود ہوگئی ہے۔ پری رویوں کی تسخیر پر میر کو سنیے:

کیا پری خواں ہے کہ راتوں کو جگاوے ہے میر
شام سے دل جگر و جان جلاتا ہے میاں

اس بات سے قطع نظر کہ نظیر کو "دل کششوں" پر اعتماد ہے اور میر "دل جگر و جان" ہر رات جلاتے ہیں لیکن پری مسخر نہیں ہوتی۔ بنیادی بات یہ ہے کہ نظیر نے تبلیغ اور میر نے تجربہ بیان کیا ہے۔ نظیر جب تجربہ بیان بھی کرتے ہیں تو وہ محض ایک سطح تک رہ جاتے ہیں، یعنی وہ تجربے کی اوپری سطح کو کرید کر لطف اندوز ہو لیتے ہیں، اس کی پیچیدگیاں اور باریکیاں، اس کے پیچ و خم اور مستور معنویتوں سے انھیں کوئی علاقہ نہیں:

اس کے رخسار کی صباحت میں	شور ہے خال کا ملاحت میں
حسن کو دیکھ اے دلِ ناداں	ورنہ پڑ جائے گا قباحت میں
ہو گئے جو مقیم کوئے بتاں	پھر نہ آئے کبھی سیاحت میں

مطلع میں "صباحت" اور "ملاحت" کی جامد منطق ہے، معنویت کی طرف

کوئی سعی نہیں۔ دوسرے شعر میں بھی "حسن" اور "قباحت" کا توازن ہے (حسن وقبیح) لیکن الفاظ میں تخلیقی زور نہیں، اس لیے معنویت کا بھی پتا نہیں۔ میر کو بھی یہ کھیل بہت آتے تھے۔ لیکن ان کو ہمیشہ معنی کی تلاش رہتی تھی، اس لیے وہ محض لفظی توازن نہیں بلکہ معنوی تناؤ بھی خلق کرنے پر قادر تھے۔ میر کا جب جی چاہتا تو وہ صرف لفظی کھیل کو در پر اکتفا کرتے اور جب وہ سنجیدہ ہوتے تو الفاظ کے ساتھ ساتھ معنی کے توازن کی بھی سبیل کر لیتے تھے۔ مثلاً آخری شعر کے سامنے میر کا مشہور شعر رکھ دیکھیے:

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

میر نے ذاتی بیان اور واحد غائب کا صیغہ ملا کر پورا افسانہ بنا لیا ہے۔ نظیر کے یہاں بھی جمع حاضر (ہم) کو مقدر فرض کر سکتے ہیں، لیکن نظیر کوئے بتاں میں مقیم ہونے سے زیادہ کی استعداد نہیں رکھتے۔ شعر میں کسی قسم کا اسرار نہیں۔ میر کے یہاں سراسر اسرار کی کارفرمائی ہے۔ گلی میں جا کر سو گیا (خوابیدہ ہو گیا) یا غائب ہو گیا، یا کہیں اور جا مرا، یا وہیں مر گیا، یا از خود رفتہ ہو گیا، طرح طرح کے امکانات ہیں۔ کاں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد کی صحیح تفسیر صرف تین لفظوں میں کر دی ہے "گیا سو گیا"۔ اگر یہ اعجازِ سخن نہیں تو تمام شاعری بکواس ہے۔ دوسرے مصرعے میں ایک اور عجیب لطف ہے۔ میر نام ہے، لیکن ممکن ہے کہ گلی میں پہنچ کر کچھ اور نام ہو گیا ہو، پھر "میر میر" پکارنے کا نتیجہ معلوم ۔۔ وہ شخصیت ہی نہیں، وہ شخص ہی نہیں، نام کے بھی گنہ گار کیوں ہو؟ لیکن "میر" امر کا صیغہ بھی ہے، بہ معنی "مر جا"، اگرچہ اردو میں یہ اس طرح مستعمل نہیں لیکن بالکل معدوم بھی نہیں ہے۔ مشہور ہے کہ میر سوز نے جب اپنا تخلص "میر" سے بدل کر "سوز" رکھا تو یہ

مقطع کہا:

پہلے کہے تھے میر میر پہ نہ موئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

لہٰذا اس بات کا بھی ہلکا سا شبہ موجود ہے کہ گلی میں غائب ہو جانے سے تو مر جانا بہتر تھا۔ نظیر کا شعر اس طرح کی نزاکتوں سے بالکل مبرّا ہے۔

نظیر کے یہاں الفاظ کی فراوانی فوراً متوجہ کرتی ہے۔ لیکن یہ فراوانی جوش کی نام نہاد قادرالکلامی سے زیادہ نہیں۔ ایک لطیفہ یاد آیا۔ ایک بار مرحوم مسعود حسن رضوی ادیب کے سامنے جوش صاحب نظیر اکبر آبادی کی تعریف کر رہے تھے۔ مسعود صاحب نے مسکرا کر کہا، آپ بھی کس کی تعریف کر رہے ہیں۔ نظیر سے اچھا شاعر تو ہم آپ کو سمجھتے ہیں! یہی اصلیت بھی ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا ہے۔ نظیر الفاظ کی صرف فہرست تیار کرتے ہیں۔ اس فہرست میں سب الفاظ ناگزیر نہیں ہوتے، اور بعض تو صرف "زورِ بیان" کے لیے بڑھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ زورِ بیان، قصیدے اور مرثیے کی صفت ہے، لیکن دونوں اصناف کے بڑے شعرا کے یہاں آپ زورِ بیان کو زورِ معنی سے الگ نہیں کر سکتے۔ وہ الفاظ جو معنی میں اضافہ نہ کرتے ہوں ان کے ذریعے بیان میں سطحی زور تو آ جاتا ہے (جس طرح ترقی پسند شعرا کے اکثر کلام میں نظر آتا ہے) لیکن الفاظ کے پوری طرح کارگر نہ ہونے کی بنا پر "شاعری" کا تقاضا نہیں پورا ہوتا، بلکہ شاعری کی جگہ خطابت یا تبلیغ کا دور دورہ ہو جاتا ہے۔ اس نکتے کو سمجھنے کے لیے میں میر انیس اور نظیر کے چند مشہور بند نقل کرتا ہوں۔ میر انیس کا مرثیہ ہے ع "آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی" اس میں تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں:

دل سوز، شعلہ خو، شرر انداز، جاں گداز
لشکر کش و شکست رسان و ظفر نواز
خوں خوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز
حاضر جواب، تیز طبیعت، زباں دراز
سچ اس کی ہے پسند جہاں گو سچی نہ ہو
معشوق پھر نہیں ہے، جو اتنی کجی نہ ہو

پشتہ وہ اس کا اور وہ باریکیِ خمیر
کس بل میں بے مثال، اصالت میں بے نظیر
جنگ آزما، خراج ستاندہ، ملک گیر
گیتی نورد بادیہ پیما، فلک مسیر
اس کا جلال خلق میں کس پر چلی نہیں
کوچہ وہ کون سا ہے جہاں یہ چلی نہیں

اب نظیر کو ملاحظہ کیجیے، پھر دونوں کا تجزیہ پیش کرتا ہوں :

کیوں جی پر بوجھ اٹھاتا ہے، ان گونوں بھاری بھاری کے
جب موت کا ڈیرا آن پڑا، پھر دونے ہیں بیوپاری کے
کیا ساز جڑاؤ، زر زیور، کیا گوٹے تھان کناری کے
کیا گھوڑے زین سنہری کے، کیا ہاتھی لال عماری کے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا
مغرور نہ ہو تلواروں پر، مت پھول بھروسے ڈھالوں کے
سب پٹا توڑ کے بھاگیں گے منہ دیکھ اجل کے بھالوں کے

کیا ڈبے موتی ہیروں کے، کیا ڈھیر خزانے مالوں کے
کیا بقچے تاش مشجر کے، کیا تختے شال دوشالوں کے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

کیا سخت مکاں بنواتا ہے، کھم تیرے تن کا ہے پولا
تو اونچے کوٹ اٹھاتا ہے، واں گور گڑھے نے منہ کھولا
کیا رینی، خندق، رند بڑے، کیا برج کنگورا انمولا
گڑھ، کوٹ، رہکلہ، توپ، قلعہ، کیا شیشہ دارو اور گولا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

(بنجارا نامہ)

بادی النظر میں نظیر کے یہاں الفاظ کا وہ ریلا ہے کہ اچھے اچھے نقاد بہہ جائیں۔ بعض معنوی خوبیاں اور باریکیاں بھی ہیں، میں ابھی ان کا ذکر کروں گا۔ فی الحال میر انیس کو دیکھیے۔ میں مصرع مصرع اٹھاتا ہوں:

ع دل سوز، شعلہ خو، شرر انداز، جگر گداز

سب الفاظ عمومی طور پر ایک طرح کے ہیں، نظیر کے یہاں بھی یہی کیفیت (بڑی حد تک) موجود ہے لیکن الفاظ کا آپسی ربط اور ان میں تدریجی زور اور اس کے ساتھ ساتھ شروع اور آخر کا توازن اعجاز کی حد تک پہنچا ہوا ہے۔ پہلا فقرہ دل سوز اور آخری فقرہ جگر گداز (دل، جگر۔ سوز، گداز) بیچ کے دونوں ٹکڑے (شعلہ خو، شرر انداز (شعلہ، شرر، خو، انداز) مناسبت کا حسن اور پھر معنی میں ایک جہت کی طرف اشارہ کہ ایک میں سوز ہے تو دوسرے میں گداز۔ شرر انداز کے معنی شرار برسانے والی بھی ہیں اور شرر کا انداز یعنی خو رکھنے والی بھی۔ پورا مصرع اس طرح ماقبل اور مابعد کے الفاظ میں پیوست ہے کہ فہرست سازی کا احساس

بھی نہیں ہوتا۔ صفات برائے صفات، نہ رہ کر ذات کا اظہار اور ایک حرکی عمل بن جاتی ہیں۔

ع لشکر کش و شکست رسان و ظفر نواز

لشکر کشی بضم کاف پڑھیے تو معنی ہوئے: لشکر کو مار ڈالنے والی؛ بفتح کاف پڑھیے تو معنی ہوئے: لشکر کشی کرنے والی؛ یعنی تلوار خود لشکر کے برابر ہے یا لشکر کی سربراہی کر رہی ہے۔ ایک ہی لفظ دشمن اور دوست دونوں کا کام دے رہا ہے۔ لشکر کشی ہو یا لشکر کو مار ڈالنے کا عمل ہو، دونوں کا نتیجہ جگر گدازی ہے، دشمن کا جگر خوف سے پانی ہو جاتا ہے اس طرح پچھلے مصرعے سے ربط قائم ہو گیا۔ کشیدن: کھینچنا، رسانیدن: پہنچانا۔ کھینچنا اور پہنچانا۔ یعنی کش اور رساں کا ربط ظاہر ہے۔ لیکن کھینچ کر پہنچا لے کے بعد ایک عمل اور بھی ہے۔ تلوار دشمن کو کھینچ کر شکست تک پہنچاتی ہے یا لشکر کو کھینچ کر ساتھ لے جاتی ہے اور دشمن کو زک پہنچاتی ہے جب منزل آ گئی تو ظفر سے ہم کناری ہوتی ہے اور چونکہ تلوار خود چل کر یعنی لشکر کو کھینچتی ہوئی ظفر تک پہنچی ہے تو گویا وہ ظفر کو نواز رہی ہے، جس پر کرم کر رہی ہے کہ وہ اس تک پہنچی؛

ع کلاہِ گوشۂ دہقاں بہ آفتاب رسید

کے برعکس منظر پیدا ہو گیا۔ شعلہ خوئی اور دل سوزی کے باوجود ظفر کو نوازتی ہے یعنی اس میں ادائے معشوقانہ بھی ہے۔ پھر دیکھیے:

ع خوں خوار و کج ادا و دل آزار و سرفراز

جب اس میں ادائے معشوقانہ ہے تو پھر وہ خوں خوار اور کج ادا بھی ہو گی۔ جن کے جگر گداز ہوئے ہیں ان کے لیے خوں خوار اور بناوٹ میں ٹیڑھی ہونے کی وجہ سے کج ادا، کیونکہ جس کی کاٹ سیدھی نہیں پڑتی، وہ دل کو آزار پہنچاتی ہے؛ ان لوگوں

کے بھی دلوں کو، جو اس کی ادا کے کشتہ نہ ہوئے۔ وہ سرفراز ہے کیونکہ کٹے ہوئے سر اس کی نوک پر بلند ہوتے ہیں۔ وہ سرفراز یوں بھی ہے کہ معشوق کی طرح مغرور ہے، کسی کے سامنے جھکتی نہیں۔ معشوق کا استعارہ قائم ہوتے ہی میر انیس کا تلازمۂ خیال ایک اور رُخ اختیار کرتا ہے:

ع حاضر جواب تیز طبیعت زباں دراز

یہ سب صفات معشوق کی ہیں لیکن تلوار کی بھی صفات یہی ہیں۔ جب غنیم کا حملہ ہوتا ہے تو وہ جواب دینے میں چست اور حاضر ہے، طبیعت کی تیز ہے (دل آزار پہلے ہی کہہ چکے ہیں) اور تلوار چونکہ زبان کی طرح لمبی نوکیلی ہوتی ہے اس لیے زبان دراز بھی ہے۔ چار مصرعے پورے ہوتے ہوتے تلوار کا تلوارپن اور معشوق کی خوں خواری ہم آہنگ اور یک جہت ہو جاتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس کے لیے تلوار کی چمک اور تیزی میں کہیں کوئی خفیف سا جنسی لطف بھی موجود ہے۔ یہ بات اگلے مصرعے میں اور کھل جاتی ہے:

ع سج اس کی ہے پسندِ جہاں، گو سجی نہ ہو

فارسی الفاظ استعمال کرتے کرتے اچانک تضاد پیدا ہوتا ہے اور سج کا لفظ (بہ معنی سجاوٹ اور بہ معنی وضع قطع) استعمال کر کے سجی کے ساتھ ایہام تناسب کی صنعت در آتی ہے۔ معشوق کی کجی، تلوار کا ٹیڑھاپن، اس کی کج ادائی یعنی خوں ریزی اور ظلم کا شوق، سب بے پردہ ہو جاتے ہیں، جب بند ختم ہوتا ہے:

ع معشوق پھر نہیں ہے جو اتنی کجی نہ ہو

معشوق اور کجی میں پھر ایہام تناسب ہے۔ ملحوظ رہے کہ ایہام تناسب کی صنعت مجرد ایہام سے بدیع تر اور بلیغ تر ہوتی ہے، کیونکہ اس میں ان لفظوں کے درمیان

ایک ربط بھی ہوتا ہے جن پر ایہام برتا جائے۔ صاحب حدائق البلاغتہ شمس الدین فقیر نے سورۂ رحمٰن کی ایک آیت میں ایہام تناسب کا ورود دکھایا ہے اور لکھا ہے کہ ایہام تناسب میں دو لفظوں کی ضرورت ہوتی ہے: "دو معنی را بہ دو لفظ ذکر نمایند و یکے ازاں دو لفظ دو معنی داشتہ باشد و معنی دومش را کہ غیر مقصود بود، با معنی لفظ اول تناسب یافتہ شود۔" یعنی ایہام تناسب محض ایہام کے مقابلے میں مشکل تر اور لطیف تر ہوتا ہے۔

میر انیس نے تلوار یعنی معشوق کی کجی اور پیچ در پیچ کا ذکر کر کے گویا اس کی ذات کے اصیل (تلوار کے لوہے کے لیے بھی اصیل کا لفظ بولتے ہیں) ہونے کا سامان کر دیا ہے۔ چنانچہ اگلا بند جو بظاہر کسی اور طرح کی فہرست پر مشتمل ہے، دراصل تلوار یعنی معشوق کی ذات یعنی نسل کی اصالت کا ذکر کرتا ہے، لہٰذا وہ پچھلے سے پوری طرح مربوط ہے:

ع پشتہ وہ اس کا اور وہ باریکی خمیر

پشتہ یعنی تلوار کا پچھلا حصہ؛ لیکن پشت بمعنی صلب یعنی نطفہ اور ذات کا اشارہ موجود ہے، جو لفظ خمیر سے مستحکم ہوتا ہے۔ تلوار کے فولاد کو جتنی بار گرم کر کے ٹھنڈا کرتے ہیں، وہ اتنی ہی لچک دار اور مضبوط ہوتی ہے۔ اسے خمیر کی باریکی کہتے ہیں خود لفظ خمیر میں نامیاتی نمو کا شائبہ ہے، اس طرح تلوار کی ملک گیری اور اس کی معشوقی کا استعارہ آگے بڑھتا ہے:

ع کس بل میں بے مثال، اصالت میں بے نظیر

کس بل بھی جسمانی استعارہ ہے اور اصالت، تلوار اور معشوق دونوں کے لیے مناسب ہے۔ اب تلازمے کا رُخ پھر تلوار کی خوں خواری اور جنگ جویانہ صفت کی طرف ہونے والا ہے اس لیے اصالت کا لفظ استعمال ہوا ہے، جو اعلا خاندان والوں یعنی جری لوگوں کی صفت ہے۔ اصالت کے معنی ہیں اصیل

ہونا، اور یہ بات مشہور ہے کہ اصیل لوگ جری اور بے خوف ہوتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ معشوق کے اصیل ہونے کا مفہوم یہ ہے کہ وہ اصلی معشوق ہے، یعنی ہر طرح معشوق ہے :

ع جنگ آزما، خراج ستانندہ، ملک گیر

جنگ آزما یعنی جنگ میں حصہ لینے والا، یا جنگ کو آزمانے والا۔ یعنی لشکر کش اور لشکر کش۔ چونکہ وہ شکست پہنچانے والی (شکست ساں) ہے اس لیے اس کا تضاد یہ ہے کہ وہ خراج لاتی ہے، شکست لے جانا اور خراج لے آنا ایک ہی فعل کے دو پہلو ہیں۔ معشوق بھی اپنے حسن کی بنا پر خراجِ عقیدت اور خراجِ وفا وصول کرتا ہے۔ وصول کرنا اسی وقت ممکن ہے جب ملک فتح ہو جائے اس لیے خراج ستانندہ کے بعد، ملک گیر کہا :

ع گیتی نورد، بادیہ پیما، فلک مُسیر

ملک گیر یعنی ملکوں کو فتح کرنے والی۔ ظاہر ہے جب وہ ملکوں کو فتح کرتی ہے تو روئے زمین پر سیر بھی کرتی ہوگی۔ اس طرح ملک گیر کے بعد گیتی نورد، پھر زمین سے بادیہ یعنی میدان اور پھر میدان سے فلک کی طرف فطری گذران ہے۔ فلک مُسیر یعنی فلک کی سیر کرنے والی، کیونکہ ملک گیری کی صفت کی انتہا یہ ہے کہ پرچ فلک کو بھی فتح کر لیا جائے۔ تلوار کی فلک مُسیری میں، لفظِ مُسیر: قرآن میں رسول اللہؐ کے معجزۂ معراج کی یاد دلاتا ہے، جہاں مذکور ہے کہ سُبْحَانَ الَّذِیْ اَسْریٰ بِعَبْدِہٖ (پاک ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے کو چلوایا) سیر، مُسیر، سارا، سیارہ، سب ایک قبیل کے لفظ ہیں :

ع اس کا جلال، خلق میں، کس پر جلی نہیں ؟

جلال اور جلی میں بھر ایہام تناسب؛ اور لفظِ جلال بھی معجزۂ معراج کی طرف اشارا کرتا ہے۔ جلی کے معنی: واضح، کھلا ہوا۔ اس کا متضاد خفی ہے، جس کے معنی

ہیں پوشیدہ، تلوار کا جلال اسی طرح جلی ہے جس طرح فلک سیر ستارے کا ہوتا ہے۔

ع کوچہ وہ کون سا ہے؟ جہاں، وہ چلی نہیں

چلی میں ایہام ہے، کیونکہ چلنا بمعنی سیر کرنا اور چلی نہیں بمعنی تلوار نے اپنا کام نہیں کیا۔ (تلوار چل گئی۔) کوچہ اور خلق میں مناسبت ظاہر ہے، جلی اور چلی میں ایہام صوت ہے۔

یہ ہیں وہ بلاغتیاں اور لطیف ربط جو میر انیس نے ان دو بندوں میں پیدا کیئے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ بند میں نے تلاش کے بعد برآمد کیے ہوں۔ یہ انیس کا عام انداز ہے۔ وہ لفظ کے ہر ممکن امکان کو گرفت میں لاتے ہیں۔ بند کے تمام مصرعوں میں داخلی ربط کا پورا اہتمام اور ان کے معانی میں ارتقا کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ مناسبتِ لفظی و معنوی میں غالب اور (اپنے بہترین لمحوں میں) اقبال کے علاوہ ان کا کوئی ہم سر نہیں۔ وہ محض فہرست کی خاطر الفاظ نہیں جمع کر دیتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس فہرست سے جو مکمل تصویر بنتی ہے اس میں پیچیدگی او تکمیلیت کتنی ہے۔ ایک طرح کے الفاظ یا ایک جنس کے نام جمع کر دینا خود ایک صنعت ہے، جسے تنسیق الصفات کہتے ہیں لیکن تنسیق الصفات جب تک معنی کی کثرت نہ پیدا کرے محض جوش یا نظیر کی شاعری ہے، انیس اور غالب کی شاعری نہیں۔

اب نظیر کو دیکھیے: یہ ظاہر ان کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ وسیع ہے۔ دیسی الفاظ کے استعمال نے نظم میں ایک زمینی اور گھریلو زور پیدا کر دیا ہے، محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جن لوگوں سے گفتگو کر رہا ہے ان کی زبان اور فہم کی سطح سے واقف ہے اور پھر بھی اس محدود دائرے میں وہ غیر معمولی مبل

پیدا کر سکتا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ معنی کے ارتقا کا دور دور تک پتا نہیں۔ " بنجارا نامہ" کے دو بند کہیں سے پڑھ لیجیے، آپ نے گویا پوری نظم پڑھ ڈالی۔ الفاظ کی فہرست معنی کی فہرست نہیں بن پائی۔

کیوں جی پر بوجھ اٹھاتا ہے، ان گونوں بھاری بھاری کے
جب موت کا ڈیرا آن پڑا، پھر دونے ہیں بیوپاری کے

دوسرا مصرع محض شعر کو مکمل کرنے کے لیے ہے۔ ورنہ یہ خیال مصرع ترجیع (سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا) میں موجود ہی ہے۔ تیسرے مصرعے میں:

کیا ساز جڑاؤ، زیور، کیا گوٹے تھان کناری کے

زیوروں اور کپڑوں کے نام نہ گنا کر صرف عمومی صفت بیان کی ہے۔ پہلے مصرعے سے ربط قائم ہے لیکن بیچ کا مصرع توجہ کو غیر ضروری طرف لے جاتا ہے۔ ع

کیا گھوڑے زین سنہری کے، کیا ہاتھی لال عماری کے

گھوڑے ہاتھی، سنہری زین اور لال عماری میں ربط ہے اور ان کا ربط پچھلے مصرعے سے بھی ہے لیکن خفیف ہے کیونکہ پورے بند میں کوئی ایک واضح تاثر یا تصویر نہیں بنتی، بلکہ مختلف چیزوں کے ذریعے مرفہ الحال لوگوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اگلا بند پچھلے بند سے مربوط طریقے پر شروع ہوتا ہے، کیونکہ گھوڑے اور ہاتھی کا تعلق جنگ سے ہے۔

مغرور نہ ہو تلواروں پر، مت پھول بھروسے ڈھالوں کے

پھول اور ڈھالوں میں ضلع کا تعلق ہے (ڈھال پر پھول بنے ہوتے ہیں) لیکن ڈھالوں کے بھروسے پر پھولنا اور تلواروں پر مغرور ہونا عام بیانات

ہیں۔ ان میں استعاراتی یا پیکری ربط نہیں ہے۔ ع

کیا ڈبے موتی ہیروں کے، کیا ڈھیر خزانے مالوں کے

ظاہر ہے کہ مصرعے کا ایک حصہ محض تکرار ہے۔ علاوہ بریں، دولت کا ذکر پچھلے بند میں آچکا ہے، پھر جنگ کے سازوسامان کا تذکرہ ہے لیکن دولت اور جنگ میں کوئی رشتہ نہیں قائم کیا گیا۔ خزانے مالوں کے ڈھیر، تکراری ہونے کے علاوہ مہمل بھی ہے، کیونکہ مال بمعنی دولت تو ہے لیکن مالوں کا ڈھیر کوئی زبان نہیں۔ ع

کیا بقچے تاش مشجر کے، کیا تختے شال دوشالوں کے

بقچے اور تختے میں ربط ہے۔ تاش اور مشجر کپڑوں کے نام ہیں، شال دوشالے لباس ہیں، اس طرح ربط قائم رکھا گیا ہے۔ لیکن کپڑے اور لباس کو یک جا کرنے کے بجائے صرف لباس یا صرف کپڑے ہوتے تو ربط اور ارتقا میں زیادہ تعلق پیدا ہو جاتا، جیسا کہ میر انیس کا مصرع ہے:

گیتی نورد، بادیہ پیما، فلک مسیر

یہاں الفاظ مربوط بھی ہیں اور ان میں ارتقا بھی ہے۔ نظیر کے یہاں ارتقا کا رنگ نہیں۔ ع

کیا سخت مکاں بنواتا ہے، کھم تیرے تن کا پولا

لاجواب مصرع ہے، کیونکہ مناسبت لفظی اور مناسبت معنوی ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ سخت مکان، بدن کا کھمبا (کھم) جو کہ پولا ہے؛ لیکن دوسرے مصرعے میں محض قبر کے گڑھے کے لالچ نے تلازمہ بدل دیا۔ ع

تو اونچے کوٹ اٹھاتا ہے، واں گور گڑھے نے منہ کھولا

کوٹ بمعنی قلعہ، فلعہ اونچا ہوتا ہی ہے، اونچا کوٹ کہنا فضول ہے۔ پھر مکان

کے ساتھ تو کھمبے کی مناسبت ہے لیکن قلعے کے ساتھ مناسبت نہیں، کیونکہ قلعہ اونچی اور موٹی دیواروں پر، نہ کہ کھمبوں پر قائم ہوتا ہے۔ گور گڑھے کی ترکیب جرأت انگیز اور نظیر ہی جیسے غیر رسمی منہ زور شاعر کا حصہ ہے۔ اس ترکیب کے لالچ میں پورا مصرع کہا اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس ترکیب نے مصرع کو زندہ کر دیا ہے۔ حالانکہ گور گڑھے کا منہ کھولنا خیام سے مستعار یا متاثر معلوم ہوتا ہے لیکن پیکر اس قدر زبردست ہے اور قبر کے اژدہے پن کو جس شدت سے بیان کرتا ہے وہ خیام کی دسترس سے باہر ہے۔ رباعی یوں ہے:

آں قصر کہ بہرام درو جام گرفت	آہو بچہ کرد و بیشہ آرام گرفت
بہرام کہ گوری گرفتی ہمہ عمر	دیدی کہ چگونہ گور بہرام گرفت

قبر کا بہرام کو بھینچ لینا اور گور گڑھے کا منہ کھولنا، ایک ہی خاندان کے پیکر ہیں، حالاں کہ آہو بچہ کرد و بیشہ آرام گرفت کی سرد، غیر جذباتی اور درد ناک لیکن سپاٹ پیکریت کی مثال، نظیر اکبرآبادی کیا، اچھے اچھوں کے یہاں نہیں مل سکتی۔

ع۔ کیاری خندق رند بڑے کیا برج کنگورا انمولا

بحیثیت مجموعی یہ مصرع بہت خوب ہے، کیونکہ تمام الفاظ قلعے کے تناسبات سے ہیں۔ ریی (چھوٹی دیوار) کے مقابلے میں خندق اور بڑے رند (اونچی دیوار) کے مقابلے میں برج اور کنگورے بہت برمحل ہیں، لیکن محض قافیے کی خاطر انمولا لکھ دیا ہے، جس کا دور دور تک محل نہیں۔ ع

گڑھ، کوٹ، رہکلہ، توپ، قلعہ، کیا شیشہ دارو، اور گولا

اس مصرعے میں بھی زیادہ تر الفاظ ایک جنس کے ہیں، اس لیے مصرع کامیاب ہے لیکن قلعے کے بارے میں نظیر پہلے ہی کہہ چکے ہیں، لہذا مصرعے کی افادیت (شعری اعتبار سے) مشکوک ہے۔ پھر الفاظ کے استعمال کا شوق انھیں دارو (بارود) یا

لکڑی کا تختہ) جیسا عمدہ لفظ تو سجھا دیتا ہے لیکن دارو کے خیال سے وہ شیشہ بھی لاتے ہیں جس کا کوئی خاص مصرف نہیں، سوائے اس کے کہ شیشہ کو آئینے کے معنی میں لیا جائے اور آئینہ چونکہ لوہے کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے اس لیے اسے لوہا فرض کرلیا جائے۔ یہ توجیہہ کم زور ہے لیکن جو کچھ ہے، یہی ہے۔

مندرجہ بالا تقابلی مطالعے سے یہ بات صاف ہوگئی ہوگی کہ نظیر کے یہاں الفاظ کا تنوع اور کثرت محض مشینی ہے۔ اس میں تخلیقی تنوع اور رنگا رنگی بہت کم ہے۔ کثرتِ الفاظ کے باوجود انھیں میر انیس وغیرہ کے مقابلے میں نہیں رکھا جاسکتا اور نہ اُن کی طرح کا شاعر کہا جاسکتا ہے۔ ممکن ہے موضوعات کی ریل پیل اور عام انسانی تجربات کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کی بنا پر نظیر کو پورا آدمی فرض کیا جاسکتا ہو۔ لیکن وہ پورے شاعر تو کیا، اچھے شاعر بھی نہیں ہیں۔ کیونکہ وہ سارے مناظر کو سپاٹ، یک رنگ اور تجربے کی گہرائی سے معرّا دیکھتے ہیں۔ ویسی الفاظ، الفاظ میں تصرّف، نئے فقروں کے گڑھنے پر قادر و ماہر ہیں۔ لیکن یہ صفات کم وبیش پرانے قصہ گویوں کے بھی مل جاتی ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ میں تصرّف اور نئے میل پیدا کرنے کی جبلّت کسی تخلیقی تناؤ کی طرف نہیں لے جاتی۔ تخلیقی تناؤ سے میری مراد یہ نہیں کہ شعر میں بڑی شدتِ احساس ہو اور اس کو پڑھ کر گھبراہٹ یا خوف یا جوش پیدا ہوجائے۔ تخلیقی تناؤ سے میری مراد صرف یہ ہے کہ شاعر کو الفاظ کی اندرونی کیفیتوں کا علم ہو۔ شعری اظہار کے وقت تین طرح کے امکانات ہوتے ہیں، جو مختلف ادوار میں مختلف شعرا کے یہاں نظر آتے ہیں۔ گوہم ہف (GRAHAM HOUGH) نے اس کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

ہم کسی ایک شاعر کے غنائی اظہار کو نہ صرف نفسیاتی روحانی

ارتقا کا ریکارڈ فرض کرسکتے ہیں بلکہ اسے وہ واقعی اور حقیقی خود تعبیر بھی سمجھ سکتے ہیں جس کے ذریعے وہ غنائی اظہار عمل میں آیا ہے۔
نفسیاتی روحانی ارتقا کے اپنے قوانین ہوتے ہیں اور ان کے بارے میں کوئی عمومی حکم لگانا مشکل ہے . . . لیکن کسی مخصوص طرز میں قائم رہنے کے نتیجے میں آخر کار ایک کرائسس پیدا ہوتی ہے . . . اور ایسی نفسیاتی روحانی رکاوٹ کے صرف تین حل ہوسکتے ہیں: انقطاع ذہنی (طبی اصطلاح میں) یعنی دماغ کا ماؤف ہوجانا اور جنون۔ یا بصیرت اور تجربے کی نسبتاً نیچی سطح پر دوبارہ خود کو مجتمع اور متحد کرنا یا مختلف اور متغائر عناصر کو کامیابی کے ساتھ انفرادیت بخشنا، جس کے ذریعے ایک زیادہ ہمہ گیر تجربہ یا بصیرت کی بلند تر سطح حاصل ہو۔

ظاہر ہے کہ غالب اور بیدل جیسے شعرا تیسری صف میں آتے ہیں اور نظیر کے یہاں پہلی منزل بھی نہیں آتی۔ وہ صرف دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں۔ جلد کو کھرچ کر گوشت کا رنگ چکھنا ان کے بس کے باہر ہے۔ ان کی جنسی شاعری بھی محض پستانوں، رانوں، چوماچاٹی، گلے سے لگانے اور خوش فعلیاں کرنے سے آگے نہیں جاتی:

چمن سا کھل گیا یارو، مرے کوٹھے کے زینے پر
ہوئی پنکھوں کی مارا مار، گرمی کے پسینے پر
لگے پھر عیش و عشرت جب تو ہونے اس قرینے پر
کبھی بوسہ، کبھی انگیا پہ ہاتھ اور گاہ سینے پر
لگے لٹنے مزے کے سنگترے اور بیر آندھی میں

(آندھی)

گو تم برا نہ مانو، تو ایک بات میں کہوں
یہ تو کسی کا تم نے چرایا ہے سنگترا
تم توڑتی تھیں، آن پڑا اس میں باغباں
انگیا میں اس کے ڈر سے، چھپایا ہے سنگترا

(سنگترا)

کیا دل کو اچھی لگتی ہیں، ان خوش قدوں کی، آہ
یہ پیاری پیاری بولیاں، یہ گاتیں ٹھیک ٹھک
منہ میں طمانچے چھاتی میں گھونسا، کمر میں لات
کیا کیا ہوتی ہیں یہ مجھ پہ عنایاتیں ٹھیک ٹھیک

(غزل)

ہوں کیوں نہ بتوں کی ہم کو دل سے چاہیں
ہیں ناز و ادائیں ان کی، کیا کیا را ہیں
دل لینے کو، سینے سے لپٹ کر، کیا کیا
ڈالے ہیں گلے میں، پتلی پتلی با ہیں

(رباعی)

بلراج کومل نے شاد عارفی کے بارے میں اچھی بات کہی ہے کہ ان کے یہاں جنس کے بیان میں چٹخارے کی سی کیفیت زیادہ ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ شاد عارفی اصلاً جنسی طور پر ایک ناآسودہ شخص تھے۔ نظیر اکبرآبادی نے جنسی لذتوں کے تمام پہلوؤں کو برتا ہے لیکن ان کے یہاں نوجوان لڑکوں کا ذکر زیادہ ہے اور ان سے چھیڑ چھاڑ، ان کو ورغلانے، ان کو پھسلا کر راہ پر لانے کی باتوں کی تکرار سے مجھے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نفسیاتی طور پر نامرد تھے اور بالغ، تجربہ کار یا WELL ADJUSTED لوگوں کی طرح (مثلاً میر کی طرح) جنس کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔ عورت کا ذکر کرتے ہی یا نام سنتے ہی ان کے منہ میں پانی آجاتا ہے اور

وہ فوراً معانقے، بوسے، مساس اور خاص کر پستانوں سے کھیلنے کا ذکر کرنے لگتے ہیں۔ نارنگی اور سنگترے کو پستان کے معنی میں انھوں نے بیحد بے ضرورت استعمال کیا ہے۔ جس طرح لالچی بچے مٹھائی کو دیکھ کر منہ چلانے لگتے ہیں، اسی طرح نظیر بھی نوجوان عورت کو دیکھ کر اسے چھونے مسلنے کے لیے بے چین ہو اٹھتے ہیں۔

نازنیا، انداز نرالا، چتون آفت، چال غضب
سینہ ابھرا؛ صاف ستم، اور چھب کا ٹھیکا نہ ہے

ایسے کم بخت ہوئے، ہاتھ ہمارے، ہیہات — ایک دن اس کی کمر کے نہ کمر بند ہوئے
نہ بولا منہ سے ہرگز، دیکھ کر وہ خوش دلی میری — مگر کچھ کچھ تبسم کی شکر لب سے لگا ملنے
چڑھا کوٹھے پہ دروازے کو موند اور کھول کر پردے
لگا چھاتی، لیے بوسے، کیے ستھ پھیر آندھی میں

وہ پہنا کرتی تھی انگیا جو سرخ لاہی کی — لپٹ کے تن سے وہ تر ہو گئی پسینے میں
سراپا موتیوں کا، پھر تو اک گچھا وہ ہوتی ہے
کہ کچھ وہ خشک موتی، کچھ پسینے کے وہ تر موتی

ہمارے پاس وہ آیا، تو کھول کر آغوش — یہ چاہا، جاویں ہم اس سے بہ انکسار لپٹ
وہیں وہ دور سرک کر، عتاب سے بولا: — "ہمارے ساتھ نہ ہو کر تو بے قرار، لپٹ"
ہمیں جو چاہیں تو، لپٹیں نظیر اب ورنہ — تو چاہے لپٹے سو ممکن نہیں ہزار لپٹ

کلائی ہم نے جو پکڑی، بچک گیا، ہم دم
وہ اس کے دستِ نزاکت نشان کا تعویذ

کتنی کڑی ہے، تو بھی، سینے سے لگ رہی ہے — اس کو یہ ہے طلا کی زنجیر پر نوازش
وہ کفِ پا، ہم نے سہلاتی ہے، ہے نازک نرم نرم
کیا جتاتی ہے تو اپنی نرمی، اے مخمل ہمیں

یہ اشعار غزلوں کے ہیں، نظموں میں بات اور بھی واضح ہے ؎

یکایک دیکھ کر مجھ کو، وہ چنچل نازنیں بھرمی
ادھر میں نے بھی دیکھا خوب اس کو کر کے بے شرمی
کہوں کیا کیا، میں اُس کی اب نزاکت واہ اور نرمی
ہوئی یاں تک اسے میری نگاہِ گرم کی گرمی
کہ دستِ و پا میں اس کے دیر تک مَلی گئی مہندی

(خمسہ دیگر، کلیات صفحہ ۲۱۵)

انگیا کے حسن کی، جو نظر آگئی بھڑک
اک آگ دل کے بیچ گئی، اس گھڑی بھڑک
سورج کی اب جھمک کہوں، بجلی کی یا چمک
آنکھوں میں میری صبح قیامت گئی جھمک
سینہ سے اس پری کے، جو پردہ الٹ گیا

(خمسہ دیگر، کلیات صفحہ ۲۲۵)

اس نے بھی میری ضد سے گریباں لیا تھا چیر
میں نے بھی اس کی کرتی کی پھاڑی کئی دھجیر
پھر تو وہ ہنس کے میرے گلے لگ گئی شریر
آخر اسی بہانے ملا یار سے نظیر
کپڑے بلا سے پھٹ گئے سودا تو پٹ گیا

(خمسہ دیگر، کلیات صفحہ ۲۲۶)

اس سینے کا وہ چاک ستم، اُس کرتی کا تزییب غضب
اس قد کی زینت، قہر بلا، اس کافر چھب کا زیب غضب

ان ڈبیوں کا آزار برا، ان گیندوں کا آسیب غضب
وہ چھوٹی چھوٹی سخت کچیں، وہ کچے کچے سیب غضب
انگیا کی بھڑک، گوٹوں کی جھمک، بندوں کی کساوٹ ویسی ہی

(پری کا سراپا)

بار بار ایک ہی طرح کا بیان تقریباً ایک ہی طرح کی زبان میں سنتے اکتاہٹ بلکہ گھبراہٹ پیدا ہونے لگتی ہے۔ "پری کا سراپا" یہ ایک نظم سب باتیں کہہ دینے کے لیے کافی تھی اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ اپنی طرح کی اردو میں بے نظیر نظم ہے۔ لیکن مجموعی رویہ؛ قبل از بلوغ کی غیر پیچیدہ، داخل بینی اور جذباتی گہرائی یا شدت سے عاری ہونے کی وجہ سے غیر شاعرانہ اور داستانی ہے۔ میرا خیال ہے کہ نظیر داستان گو یا قصہ گو اچھے بن سکتے تھے، شاعری ان کے لیے محض تفنن تھی، وہ اس کی بلندیوں اور پیچیدگیوں، دونوں سے، اکثر بیگانہ رہے۔

نظیر نے بہت سی نئی باتیں ضرور شروع کیں: معشوق کو بے تکلف عورت کی طرح بیان کرنا، ضمائر اور افعال میں مونث استعمال کرنا، زندگی کے روزمرہ مظاہر سے بے محابا لگاؤ رکھنا، ہنسلی غزل اور ریختی کے انداز اختیار کرنا؛ یہ سب ان کے قابلِ ذکر کارنامے ہیں۔ مشاہدے اور تجربے میں: مذہب، ملت، قوم، عقیدے کی قید نہ رکھنا، جانوروں سے دلچسپی؛ یہ چیزیں ایسی ہیں جن کی بنا پر ان کو بھولنا مشکل ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ کبھی کبھی وہ قبل از بلوغ کا جامہ اتار، یا رسمی فارسیت کو ترک کر کے، زندگی اور ذات کے مابعد الطبیعیاتی مظاہر کی طرف مائل ہو جاتے تھے۔ مثلاً یہ شعر بھی نظیر کے ہی ہیں:

یوں تو ہم کچھ نہ تھے، پر مثلِ انار و مہتاب
جب ہمیں آگ لگائی تو تماشا نکلا

اک دم کی زندگی کے لیے، مت اٹھا مجھے
اے بے خبر میں نقشِ زمیں کی نشست ہوں

گہ چشم اٹھا رخ پہ مرآت لقا ہونا — گہ سر بہ گریباں ہو ہم چشم حیا ہونا

گرم یاں یوں تو بڑا حسن کا بازار رہا — میں فقط ایک دکاں ہی کا خریدار رہا

کوچے میں اس کے اکثر، کہتے ہیں یاں سے اٹھیے
پر ہم سے دل ہے کہتا، مت خوفِ جاں سے اٹھیے

جو مے خانے میں جا کر، ایک جامِ مے پیا ہم نے
تو جس جا خشت پا کے خم تھی، واں سر رکھ دیا ہم نے

اگر انکار کی لذت کو ہم سمجھیں تو پھر یارو
اسی انکار کے پردے میں پھر اقرار ہو پیدا

اس طرح کے اشعار بہت ہیں، لیکن اتنے کم بھی نہیں ہیں کہ ان کو نظر انداز کیا جا سکے۔ استعارہ اور پیکر سے عموماً بے بہرہ ہونے کی وجہ سے، نظیر کے مابعد الطبیعیاتی ابعاد پوری طرح نمایاں نہیں ہوتے، لیکن موجود ضرور ہیں۔ اسی طرح ان کی فارسیت اگرچہ بہت وسیع اور شعر کے جوہر میں پیوست نہیں ہے (جس طرح سودا، درد، میر، غالب، انیس اور اقبال کے یہاں) لیکن اتنی سرسری بھی نہیں ہے کہ اس کو نظر انداز کیا جا سکے۔ عام طور پر ہمارے نقادوں نے انھیں روزمرہ کی بول چال کا شاعر کہا ہے۔ یہ درست نہیں۔ نظیر جب چاہتے تھے فارسیت کا مکمل دخل بھی قبول کر لیتے تھے۔ مثال کے طور پر:

اے بے خبر میں نقشِ زمیں کی نشست ہوں

ایسا مصرع نہیں ہے جو ہما شما کہہ سکیں۔ نقش کے ایک معنی "طاقت" کے بھی ہیں اور صاحب بہار عجم کے مطابق نقش نشستن کے معنی ہیں: ملک میں نظم و ضبط پیدا کرنا۔ اب شعر کی معنویت کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ ہمارے سہل انگار نقادوں نے نظیر کی اس صفت کو نظر انداز کر دیا، لیکن ان کو بڑا شاعر کہنے کی دھن میں

کثیرالاشعاری اور معیاری شاعری کا فرق بھی نظرانداز کردیا۔ خشت پائے خم پر سر رکھ دینا جو مندرجہ ذیل مصرعے میں ہے:

توجس جا خشت پائے خم تھی واں سر رکھ دیا ہم نے

نظیر کے یہاں محض سپردگی اور مے نوشی سے شغف اور صوفیانہ اصطلاح کی مے نوشی کی عظمت کا اعتراف ہے۔ یہ ضرور ہے کہ خشت خم کی ترکیب بھی ہماشما کے بس کی نہیں، لیکن اسی کو میر کے یہاں دیکھیے:

جھومے ہے بید جاتے جو تا ان مے گسار

بالائے خم ہے خشت سر پیر مے فروش

مے فروش کے سر سے خشت خم کا کام لینا، ایسا بھیانک پیکر ہے کہ گاٹ فریڈبن (GOTT FRIED BENN) جیسے شاعر کے یہاں بھی نہ ملے گا۔ نظیر کی کیا حقیقت ہے پھر بھی؛ نظیر ہماری ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں، اس میں کوئی کلام نہیں۔



میاں نظیر

شمیم حنفی

میاں نظیر شاید اردو کے تنہا شاعر ہیں جنھوں نے کسی مسئلے سے سروکار نہیں رکھا، سو پڑھنے والے کے لیے بھی مسئلہ نہ بن سکے۔ ایک مدت تک ان کے تئیں جو بے نیازی عام رہی اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انھوں نے اپنے پڑھنے یا سننے والوں سے کبھی کوئی ایسا مطالبہ نہیں کیا جو اسے کسی شرط کو قبول کرنے کا تجربہ دے سکے۔ نظیر کے الفاظ، اُن کے الفاظ میں گھری ہوئی رنگارنگ دنیا اور اس دنیا کے ہر دیار اور دائرے سے گزرتا ہوا، ہر لفظ کے روزن سے جھانکتا ہوا: آدمی؛ اتنا عام، مانوس اور معمولی دکھائی دیتا ہے کہ اس کے بارے میں سوچ بچار کی ضرورت بڑی مشکل سے سر اٹھاتی ہے۔ وہ گئے

بیچے شاعر بھی، جن کے پاس بالعموم کہنے کو کچھ نہیں ہوتا تھا اور جو صرف لفظوں کے داؤ پیچ پر گزران کرتے تھے۔ گھما پھرا کر زبان کا ایک مسئلہ پیدا کر لیا کرتے تھے۔ نظیر کی قلندری اس لسانی جمع خرچ کی متحمل بھی نہ ہوئی۔ انھوں نے جو کچھ دیکھا، برتا اور محسوس کیا اُسے جوں کا توں ایک جانے بوجھے لسانی خاکے میں سمو دیا اور یہ سب کچھ انھوں نے اس طمانیت، سکون اور سادگی کے ساتھ انجام دیا کہ ایک لمحے کے لئے بھی کیا جذبہ و فکر اور کیا زبان و بیان، کسی کے ہاتھوں پریشان نہ ہوئے، جو جیسا کچھ جی میں آیا، بے جھجک کہہ دیا اور کبھی اپنی سادہ کاری پر پشیمان نہ ہوئے۔ اپنے آپ میں ایسی بے حساب گم شدگی اُردو کے بڑے سے بڑے شاعر کے اِکا دُکا، دس بیس یا زیادہ سے زیادہ سو پچاس اشعار میں تو دکھائی دیتی ہے، لیکن ایک میر صاحب کے استثنا کے ساتھ، کسی کے پورے کلام کا مزاج نہیں بنی۔

کہنے کو تو، آدمی نامہ میاں نظیر کی صرف ایک نظم ہے لیکن دراصل ان کے تمام کلیات پر اس ایک عنوان کا اطلاق ہوتا ہے۔ وہ عمر بھر اس آدمی کی سرگزشت بیان کرتے رہے جو راہ و مقام کی قید سے آزاد، بے ارادہ اور بے انتخاب چاروں کھونٹ مارا مارا پھرتا رہا اور جس نے عقائد و اقدار، رسوم و روایات، افکار و آثار، مظاہر و مناظر کے کسی مخصوص اور معینہ علاقے کو اپنی آخری حد کے طور پر قبول نہ کیا۔ ایسا نہ ہوتا تو نظیر کے تجربوں اور واردات میں بلند و پست کے اجتماع کی اس درجہ گنجائش نہ نکلتی۔ وہ جس قلندرانہ استغنا کے ساتھ زندگی کی نعمتوں کا اور اس کے الطاف کا ذکر کرتے ہیں، اسی فقیرانہ شان کے ساتھ اس کے دُکھ درد کی روداد بھی بیان کرتے ہیں، جس استغراق کے ساتھ مظاہر کے شور میں چھپے ہوئے سنّاٹے اور حقیقت کے غیب کا حجاب اٹھاتے ہیں اسی سرمستی اور لذت کے ساتھ دنیا کی دل فریبیوں پر نظر ڈالتے ہیں اور حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ تجربے کے ان دونوں منطقوں پر ان کی ذات محفوظ دکھائی دیتی ہے۔

یہ کثرت میں وحدت سے زیادہ، وحدت کی بوالعجبی اور اس کے فطری اور ناگزیر اندرونی تضادات کا عرفان ہے؛ جو فتح و شکست، نیک و بد اور اندھیرے اجالے کو یکساں طور پر ان کے لیے قابلِ توجہ بناتا ہے۔ وہ سکھ سے مغرور ہوتے ہیں نہ دکھ سے مغلوب؛ اور ایک سچے کھلاڑی کی طرح، جو کھیل کے آداب سے بہ خوبی واقف ہو اور ہار جیت دونوں کو ایک سی خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کر سکے، کائنات کے تماشے سے دوچار، کامیابی اور ناکامی کے مختلف مراحل سے گزرتے ہیں۔ ان کے لیے بنیادی حقیقت تماشا ہے۔ جس میں نشاط و الم، بہ یک وقت دونوں کے پیوند لگے ہوئے ہیں ——عام صوفی شاعروں کی طرح نظیر یہاں مقدر پرست اور مجبور نظر نہیں آتے کہ اس طرح تماشے میں خود ان کا اشتراک بے جواز ہو جاتا اور ایک ہزیمت زدہ لاتعلقی، خودنگری اور دنیا بےزاری ان کا مزاج بن جاتی۔ ان کا رویہ ازاول تا آخر ایجابی ہے، سو وہ ہر رنگ اور ہر رس کے جویا بھی ہیں، مظاہر کے ہر محور سے اپنے اعصاب و حواس کی تمام تر بیداری کے ساتھ متعلق اور ان کی حقیقتوں میں آلودہ بھی ہیں اور اسی کے ساتھ ساتھ اپنی بےنیازی کا بھرم بھی قائم رکھتے ہیں۔ یہ بے نیازی، ان کی دنیا آگہی کا عطیہ ہے؛ جو بالآخر ایک خود آگہی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ میاں نظیر اپنی دنیا کے ہر زاویے اور تماشے سے یکساں دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کے نظارے کی پیاس کسی موڑ پر بجھتی نہیں۔ اکتاہٹ، بے دلی، تھکن کا احساس یا سب کچھ جان لینے کا غرور؛ انھیں ایک لمحے کے لیے بھی کبھی اپنی دنیا سے الگ یا اس سے اوپر نہیں لے جاتا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں حیرت کا عنصر کم و بیش نایاب ہے۔ انھیں کوئی جستجو بےچین نہیں کرتی اور غم آلود تجربوں سے گزرتے اور ان کی کہانی سناتے وقت بھی نظیر اپنی طبیعت کے سکون کو برقرار رکھتے ہیں اور جذبے کی تنظیم پر حرف نہیں آنے دیتے۔ وہ اپنے خلوت کدے میں دنیا کی بے ثباتی، موت کی حقیقت، مفلسی، بندگی اور بےچارگی

بڑھاپے میں مست ہوں یا آگرے کے بازاروں میں، خوانچہ فروشوں کے بیچ اور تیرا کی یا بلدیوجی کے میلے میں مگن ہوں، ان کی نگاہ، توجہ اور طبیعت کے ٹھہراؤ میں فرق نہیں آتا۔ وہ جس آسودہ خاطری کے ساتھ فنا اور بقا کی گتھیاں سلجھاتے ہیں، جس ہیجان سے یکسر عاری لہجے میں کاروبالِ دنیوی کی مذمت کرتے ہیں، اسی انہماک اور بے لوثی کے ساتھ بے زاری کے ذرا سے شائبے کے بغیر مکھیوں اور کن کھجوروں پر بھی شعر کہتے ہیں۔ برسات کی بہاریں اور برسات کی امس دونوں میں وہ مذاق اور مزے کے ایک سے پہلو نکال لیتے ہیں۔ جوانی کا جوش اور بڑھاپے کی تھکن، دونوں میں وہ ایک سی دلچسپی کے بہانے ڈھونڈ لیتے ہیں۔ زہد و عبادت کا ذکر ہو یا عورتوں کی ہم جنسی کا، نظیر کے لب و لہجے اور رویے میں کوئی تبدیلی یا ان کے ردِ عمل میں شدت کی کوئی لہر کبھی نمودار نہیں ہوتی۔ نفرت، گھن، غصے اور ناپسندیدگی کا کوئی غبار ان کے آئینۂ شعور کی ہموار، صاف اور منزہ سطح کو ایک آن کے لیے بھی دھندلاتا نہیں۔

اصل میں نظیر ہمارے ادبی کلچر کے شاید سب سے بڑے تماشابیں ہیں۔ زماں کا ہر لمحہ اور مکاں کا ہر گوشہ ان کی نظر میں متحرک، سرگرم اور توجہ طلب ہے۔ اس معاملے میں وہ کسی انتخاب کے قائل ہیں نہ کسی معیار کو روا رکھتے ہیں۔ معیار اور انتخاب کا مسئلہ وہیں پیدا ہوتا ہے جہاں اقدار کا کوئی بندھا ٹکا تصور یا کوئی بیرونی یا ذاتی شرط آڑے آجائے اور جیسا کہ شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ نظیر نے کسی بھی حقیقت کو اپنا مسئلہ نہیں بنایا اس لیے نظیر کے یہاں قدر اور معیار کا کوئی سوال بھی سر نہیں اٹھاتا۔ ان کے تجربوں میں جیسی ششدر کر دینے والی بوقلمونی ملتی ہے۔ اس کی مثال اردو سے قطع نظر دوسری زبانوں کے بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں مشکل سے دکھائی دے گی۔ اس ہمہ گیری اور تنوع کی اساس اسی واقعے پر قائم ہے کہ نظیر نے کسی بھی مسئلے کے دائرے کو اپنی حد و انتہا نہ جانا اور سپردگی کے تمام مقامات سے

آسان گزر گئے عظمت بیشتر صورتوں میں اختصاص کا صلہ ہوتی ہے اولا اختصاص اس امر کا متقاضی کہ شعر کہنے والا کہی جانے والی باتوں کے ساتھ ساتھ نہ کہی جانے والی باتوں کا شعور بھی رکھتا ہو، اور کسی بھی ایسے خیال، تجربے اور اظہار کے سانچے کو مُنہ نہ لگائے جس سے عامیانہ پن یا عمومیت زدگی کی بُو آتی ہو۔ بڑی حد تک یہ رویہ لکھنے والے کو ایک نفسیاتی خوف میں مبتلا رکھتا ہے اور اس خوف کے نتیجے میں وہ توازن، احتیاط، لسانی مہارت اور تجربات کے معاملے میں سطح اور جہت کے انتخاب کے سہارے تلاش کرتا ہے۔ میاں نظیر نہ کبھی عظمت کے چکر میں پڑے نہ اس مسئلے میں اُلجھے کہ اُن کے اگلوں نے جو شعر کہا اُس سے معیار کی کیا صورتیں متعین ہوتی ہیں۔ نہ ہی انھوں نے کبھی اس قسم کا کوئی دعوا کیا کہ ان کی طرزِ سخن ان کے بعد آنے والوں کی زبان ٹھہرے گی۔ وہ اپنے معمولی پن پر قانع رہے کہ اس طرح ان کی آزادگی کا تحفظ بھی ہوا اور ان کی دنیا بھی اچھے برے یا اہم اور غیر اہم کے خانوں میں تقسیم ہونے سے بچ گئی۔ ادب کے سنجیدہ، تربیت یافتہ اور عالم فاضل قاری کے وجود سے ایسی بے نیازی اور مسلمات کی حقیقت سے مکمل گریز کی یہ صورت نظیر کے بعد ہماری ادبی روایت میں دیکھنے کو نہیں ملتی، نہ ہی مجردات کی مقبولیت اور برتری کے دور میں اب اس کا کوئی امکان رہ گیا ہے۔

اس سلسلے میں قابلِ قدر بات یہ ہے کہ نظیر اپنے قاری پر بھی کسی نئے معیار یا کسی نئی بوطیقا کا حکم نہیں لگاتے۔ انھوں نے بڑی خاموشی اور آہستگی کے ساتھ خیال اور مادّے کا فرق مٹا دیا۔ اشیاء، موجودات اور اسماء کی ترتیب میں معنی کی ایک غیر مادّی دنیا کا سراغ لگایا اور بھانت بھانت کی جن فکروں سے ان کا ذہن بھرا ہوا تھا اُن کے اظہار کی خاطر مظاہر کے تماشے کی سیر کرتے رہے جبھی تو اُن کے شعر فقیروں نے بھی گائے اور کاروبارِ دنیا میں گردن تک ڈوبے ہوئے

اہلِ بازار نے بھی۔ میر صاحب کی طرح نظیر بھی دراصل کلیات کے شاعر ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ میر صاحب اپنی خواص پسندی کے اسباب وعناصر کی خبر بھی رکھتے تھے اور نظیر اپنے آپ میں اتنے مگن رہے کہ اپنے تجزیے کا انھیں کبھی خیال نہ آیا۔ انھوں نے اپنا تعارف کرایا بھی تو اس طرح کہ؛

کہتے ہیں جس کو نظیر، سنیئے ٹک اس کا بیاں
تھا وہ معلّم غریب، بزدل و ترسندہ جاں
کوئی کتاب اُس کے تئیں، صاف نہ تھی درس کی
آئے تو معنی کہے، ورنہ پڑھائی رواں
فہم نہ تھا علم سے کچھ عربی کے اُسے
فارسی میں ہاں مگر سمجھے تھے کچھ این و آں
لکھنے کی یہ طرز تھی، کچھ جو لکھے تھا کبھی
پختگی و خامی کے، اس کا تھا خط درمیاں
شعر و غزل کے سوا، شوق نہ تھا کچھ اُسے
اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں
سست روش، پستہ قد، سانولا، ہندی نژاد
تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں
ماتھے پہ اک خال تھا چھوٹا سا، مسّے کے طور
تھا وہ پڑا آن کر، ابروؤں کے درمیاں
وضع سبک اُس کی تھی، تس پہ نہ رکھتا تھا ریش
مونچھیں تھیں، اور کانوں پر پٹے بھی تھے پنبہ ساں
پیری میں جیسی کہ تھی اُس کو دل افسردگی
ویسی ہی تھی آن دنوں، جن دنوں میں تھا جواں

جتنے غرض کام ہیں اور، پڑھانے سوا
چاہیے کچھ اس سے ہوں، اتنی لیاقت کہاں
فضل سے اللہ نے، اس کو دیا تمام عمر
عزت و حرمت کے ساتھ پارچہ و آب ناں

یعنی کہ کوئی تعلی نہیں، نہ شیخی بازی؛ نہ کسی امتیازی وصف کی نمائش۔ سیدھی سادی دو ٹوک باتوں میں عمر بھر کا حساب سامنے رکھ دیا۔ اب اس فخر و مباہات اور انکسار و عاجزی سے بہ یک وقت عاری تعارف کے مقابلے میں جوش صاحب کی معروف نظم: "پروگرام" کے اشعار یاد کیجیے تو ہنسی آتی ہے۔ جوش صاحب صبح سے شام تک مشاغل اور مسائل کے جتنے میدان فتح کر جاتے ہیں، میاں نظیر ایک انتہائی بھری پُری زندگی کے حساب نامے میں بھی انفرادیت و فوقیت کا کوئی نشان نہ پا سکے اور اپنی اس بے بضاعتی پر متاسف بھی نہیں۔ جوانی سے بڑھاپے تک رفاقت کا حق ادا کرتی ہوئی ایک افسردگی کی جانب اشارے کے سوا میاں نظیر مجموعی طور پر مطمئن، قانع اور شادکام نظر آتے ہیں۔ رہا ذہنی واردات اور تجربوں کا معاملہ، تو نظیر نے انھیں قابلِ ذکر ہی نہ سمجھا کہ یہ ان کے نزدیک شاید کوئی بڑی بات نہ تھی۔

میاں نظیر یہ بھید پا گئے تھے کہ زندگی کی دلچسپیوں کو اپنا آسیب بنائے بغیر کچھ خوش وقتی اور دل لگی کی فضا میں بھلے مانسوں کی زندگی گزار دینا بھی بجائے خود ایسی گئی گزری بات نہیں کہ کسی اور بات کی تمنا کی جائے۔ وہ اس آدمی کی داستان سناتے ہیں جو محیر العقول قوتوں کا مالک یا کسی عظیم الشان منصب کا امین نہیں، پھر بھی اس قصے کا مرکزی کردار ہے؛ جو خوشی و ناخوشی، نعمتوں کی فراوانی اور ان کے فقدان، میلوں، ٹھیلوں کی چہل پہل اور "ہنس نامہ" کے بے چارے ہنس کی مانند

تنہا اور ملول آدمی کی افسردگی، جرائم اور نیکیوں، قہقہوں اور آنسوؤں سے لبالب بھری ہوئی دنیا کا مستقل اور کلیدی حوالہ ہے۔ یہ آدمی اپنی ذات کو دنیا کے ناپنے کا پیمانہ نہیں بناتا بلکہ دنیا سے اپنے روابط اور دوستانہ و حریفانہ رشتوں کی روشنی میں خود کو جانتا اور اپنی ہستی کے رمز کو پہچانتا ہے۔ یہ آدمی چاہے نمازی اور قرآن خواں ہو یا مسجد میں نمازیوں کی جوتیاں چرانے والا، نعمتوں کا مالک و مختار ہو یا ٹکڑ گدا؛ اپنی دونوں صورتوں میں ایک سی قدر و توجہ کا مستحق اور ہم مرتبہ ہے۔ نظیر نہ ایک سے مرعوب ہوتے ہیں نہ دوسرے کو حقیر گردانتے ہیں۔ "سو ہے وہ بھی آدمی" کے بار بار دہرائے جانے والے وظیفے میں ہر چند کہ اندھیرے اور اجالے نیز حرماں نصیبی اور خوش بختی کے ایک دوسرے سے متصادم موڑ سامنے آتے ہیں لیکن ہر موڑ پر دید کا نقطہ آدمی ہی بنتا ہے۔ نظیر اپنے داخلی نظم و ضبط کو برقرار رکھتے ہوئے اس آدمی کے ساتھ اس کی زمین کے تمام جلوؤں کا نظارہ کرتے ہیں کہ ان کے لئے ہر وہ حقیقت جو اس زمین پر موجود ہے، اپنے معنوی تضادات، اختلافات اور درجات کے فرق کے باوجود، یکساں قیمت اور قدر کی حامل ہے۔ اس میں سے کسی بھی حقیقت کی جانب سے، خواہ سماجی معاییر اور اخلاقی ضوابط کے اعتبار سے وہ کتنی ہی ناپسندیدہ اور بدوضع کیوں نہ ہو، منہ موڑ لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ آدمی اور اس کی حقیقت کا پتہ دینے والی دنیا کی صفات کا ایک دروازہ آنکھوں پر بند ہو گیا۔

اور میاں نظیر چونکہ کھلی آنکھوں کے شاعر ہیں اور اپنے مشاہدے کی راہ سے ہو کر حقیقت تک پہنچتے ہیں اس لیے سارے کا سارا منظر نامہ کھلا رکھنا چاہتے ہیں۔ وہ متحیر اور متجسس یوں نہیں ہوتے کہ اس منظر نامے کے ہر نقش میں

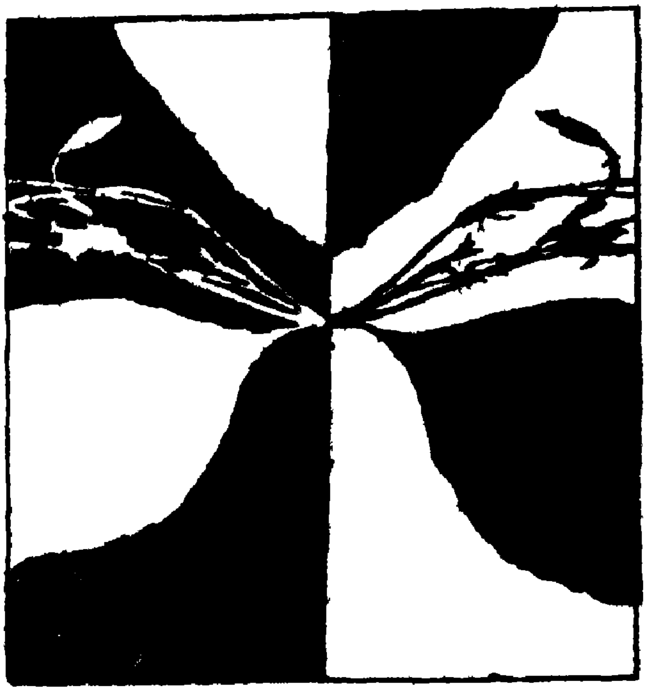
انھیں اس کی تکمیل کا کوئی نہ کوئی وسیلہ دکھائی دیتا ہے۔ آدمی اپنی دنیا کے مختلف اسمت اور رنگا رنگ مظاہر میں اپنی تکمیل کا نشان پاتا ہے اور نظیر رنگوں اور زاویوں کے اسی ہجوم میں آدمی کا خاکہ مکمل کرتے ہیں۔ حیرت ان باتوں پر ہوتی ہے جو انھونی ہوں اور جستجو اُن باتوں کی کی جاتی ہے جو اَن دیکھی ہوں۔ نظیر کے لیے سب کچھ دیکھا بھالا ہے کہ وہ آدمی کو دیکھ رہے تھے، اُس کے مختلف لمحوں، رنگوں اور تجربوں میں؛ اور مطمئن یوں تھے کہ ہر لمحہ، رنگ اور تجربہ اُن کے آدمی نامے میں کسی نہ کسی نئی جہت کو روشن کرنے کا ذریعہ تھا...

یہی وجہ ہے کہ نظیر کی شاعری میں ایک نوع کی حسّی، جذباتی اور بصری مساوات کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ اس مساوات کی حدیں اُن کے مشاہدے سے ان کے فکری تجربے تک اور اس تجربے سے ان کے لسانی مزاج تک چار سو پھیلی ہوئی ہیں۔

نظیر کے کلیات کو ایک سفر نامہ سمجھ کر پڑھا جائے یا مظاہر کے ایک غیر رسمی اور مصنوعی تنظیم و ترتیب سے عاری ڈرامے کے طور پر، ان کا سب سے دل چسپ کردار خود میاں نظیر کی شخصیت ٹھہرتی ہے۔ یہ شخصیت ایک ایسے مسافر کی ہے جسے سفر کی ہر سمت اپنی ہی منزل تک لے جاتی ہے، سو وہ راستے کی ہر شادمانی اور ہر صعوبت کو ایک سی خوش دلی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ وہ بازاروں سے اس لیے نہیں گزرتا کہ اُسے کسی شے کی طلب یا خریداری کی ہوس ہے۔ وہ دل چسپی کے ساتھ ہر شے کو دیکھتا ہے، ہر رنگ کی سیر کرتا ہے کہ یہ سیر بجائے خود کچھ کم معنی خیز اور دل فریب نہیں، پھر وہ کاندھے پر اتنا بار بھی نہیں ڈالنا چاہتا کہ سفر کی اگلی راہیں اُس کے لیے مصیبت بن جائیں۔

رہی وہ افسردگی جس کے ساتھ نظیر کی جوانی بڑھاپے کی دہلیز تک پہنچتی تو یہ

نظیر کے اُس ادراک کی دین ہے جس میں کھلنڈرے پن کے ساتھ ساتھ سنجیدگی بھی سموئی ہوتی ہے۔ یہ افسردگی نتیجہ ہے: ہر تماشے کے انجام سے باخبری کا۔ میاں نظیر، صاحبِ نظر تو تھے ہی لیکن اُن کی رسائی خبر تک بھی تھی۔



انتخابِ منظوماتِ نظیر

شمس الحق عثمانی

برسات کی بہاریں

ہیں اس ہوا میں کیا کیا برسات کی بہاریں — سبزوں کی لہلہاہٹ باغات کی بہاریں
بوندوں کی جھمجھاوٹ قطرات کی بہاریں — ہر بات کے تماشے ہر گھات کی بہاریں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

بادل ہوا کے اوپر ہو مست چھا رہے ہیں — جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں
پڑتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں — گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

مارے ہیں موج ڈابر دریا ڈونڈ رہے ہیں — مور و پپیہے کوئل کیا کیا رمنڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں جھڑیاں نالے امنڈ رہے ہیں — برسے ہے منہ جھڑا جھڑ بادل گھمنڈ رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جنگل سب اپنے تن پہ ہریالی سج رہے ہیں — گل پھول جھاڑ بوٹے کر اپنی دھج رہے ہیں
بجلی چمک رہی ہے، بادل گرج رہے ہیں — اللہ کے نقارے نوبت کے بج رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

بادل لگا ٹکوریں نوبت کی گت لگاویں — جھینگر جھنگار اپنی سرنائیاں بجاویں
کر شور مور بگلے جھڑیوں کا منہ بلاویں — پی پی کریں پپیہے مینڈک ملار گاویں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

ہر جا بچھا رہا ہے سبزا ہرے بچھونے — قدرت کے بچھ رہے ہیں ہر جا ہرے بچھونے
جنگلوں میں ہو رہے ہیں پیدا ہرے بچھونے — بچھوا دیے ہیں حق نے کیا کیا ہرے بچھونے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

سبزوں کی لہلہاہٹ کچھ ابر کی سیاہی — اور چھا رہی گھٹائیں سرخ اور سفید کاہی
سب بھیگتے ہیں گھر گھر لے ماہ تا بہ ماہی — یہ رنگ کون رنگے تیرے سوا الٰہی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کیا کیا رکھے ہے یارب سامان تیری قدرت — بدلے ہے رنگ کیا کیا ہر آن تیری قدرت
سب مست ہو رہے ہیں پہچان تیری قدرت — تیتر پکارتے ہیں "سبحان تیری قدرت"
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کوئل کی کوک میں بھی تیرا ہی نام ہے گا — اور مور کی ٹٹل میں تیرا پیام ہے گا
یہ رنگ سو مزے کا جو صبح و شام ہے گا — یہ اور کا نہیں ہے تیرا ہی کام ہے گا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

پھولوں کی سیج اوپر سوتے ہیں کتنے تن بن — سوہن گلابی جوڑے پھولوں کے ہار ابرن
کتنوں کے گھر ہے کھانا سونا لگے ہے آنگن — کونے میں پڑ رہی ہیں سر منہ لپیٹ سوگن
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

بولیں بیّے، بیٹریں، قمری پکارے کو کو — پی پی کرے پپیہا، بگلے پکاریں تُو تُو
کیا ہُدہُدوں کی حق حق، کیا فاختوں کی ہُو ہُو — سب رٹ رہے ہیں تجھ کو کیا پنکھ کیا پکھیرو

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جو مست ہوں ادھر کے کر شور ناچتے ہیں — پیارے کا نام لے کر کیا زور ناچتے ہیں
بادل ہوا کے اوپر گھر گھر کے گھنگھور ناچتے ہیں — مینڈک اچھل رہے ہیں اور مور ناچتے ہیں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اب برہنوں کے اوپر ہے سخت بےقراری — ہر بوند مارتی ہے سینے پر کٹاری
بدلی کی دیکھ صورت کہتی ہیں باری باری — "ہے ہے نہ پی پیا نے اب کے بھی سدھ ہماری"

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جب کوئل اپنی ان کو آواز ہے سناتی — سنتے ہی غم کے مارے چھاتی ہے اُمنڈی آتی
پی پی کی دھن کو سن کر بیکل ہیں کہتی جاتی — "مت بول اے پپیہے پھٹتی ہے میری چھاتی"

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنوں نے اپنی غم سے اب ہے یہ گت بنائی — میلے کچیلے کپڑے آنکھیں بھی ڈبڈباتی
نے گھر میں جھولا ڈالا نے اوڑھنی رنگائی — پھوٹا پڑا ہے چولہا ٹوٹی پڑی کڑھائی

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

بیٹھے ہیں کتنے خوش ہو اونچے چھوا کے بنگلے — پیتے ہیں مے کے پیالے اور دیکھتے ہیں جنگلے
کتنے پھرے ہیں باہر خوباں کو اپنے سنگ لے — سب شاد ہو رہے ہیں عمدہ، غریب، کنگلے

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا — یا سائبان ستھرا یا بانس کا اُسارا
کوتا ہے میر کوئی کوٹھے کا لے سہارا — مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گزارا

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

چھت گرنے کا کسی جا غل شور ہو رہا ہے — دیوار کا بھی دھڑکا کچھ ہوش کھو رہا ہے
ڈر ڈر حویلی والا ہر آن رو رہا ہے — مفلس سو جھونپڑے میں دل شاد ہو رہا ہے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

مدت سے ہو رہا ہے جن کا مکاں پرانا — اٹھ کے ہے ان کو ہر دم ہر آن چھت پہ جانا
کوئی پکارتا ہے ٹک موری کھول آنا — کوئی کہے ہے چل بھی کیوں ہو گیا دوانا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کوئی پکارتا ہے لو یہ مکان ٹپکا — گرتی ہے چھت کی مٹی اور سایبان ٹپکا
چھلنی ہوئی اٹاری کوٹھا ندان ٹپکا — باقی تھا اک آسارا سو وہ بھی آن ٹپکا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

سبزوں پہ بیر بہوٹی ٹیلوں اوپر دھتورے — پسو سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے — آنگن میں کنسلائی کونوں میں کن کھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

پھنسی کسی کے تن میں سر پر کسی کے پھوڑے — چھاتی پہ گرمی دانے اور پیٹھ میں ددوڑے
کھا پوریاں کسی کو ہیں لگ رہے مروڑے — آتے ہیں دست جیسے دوڑیں عراقی گھوڑے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جس گل بدن کے تن میں پوشاک سوسنی ہے — سو وہ پری تو خاصی کالی گھٹا بنی ہے
اور جس پہ سرخ جوڑا یا اودی اوڑھنی ہے — اس پر تو سب گھلاوٹ برسات کی چھنی ہے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

پتلی جہاں کسی نے دال اور کڑھی پکائی — مکھی نے وہیں بولی آ اوٹ کی بلائی
کوئی پکارتا ہے کیوں خیر تو ہے بھائی — ایسے جو کھانستے ہو کیا کالی مرچ کھائی
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

بدلیوں میں کھب رہے ہیں خوبوں کے لال جوڑے　　جھمکیں دکھا رہے ہیں پریوں کے لال جوڑے
لہریں بنا رہے ہیں لڑکوں کے لال جوڑے　　آنکھوں میں چبھ رہے ہیں پیاروں کے لال جوڑے

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس جس صنم کے تن میں جوڑا ہے زعفرانی　　گلنار یا گلابی یا زرد سرخ دھانی
کچھ حسن کی چڑھائی اور کچھ نئی جوانی　　جھولے میں جھولتی ہیں اوپر پڑے ہے پانی

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کوئی تو جھولنے میں جھولے کی ڈور چھوڑے　　یا ساتھیوں میں اپنے پانو سے پانو جوڑے
بادل کھڑے ہیں سر پر برسے ہیں تھوڑے تھوڑے　　بوندوں سے بھیگتے ہیں لال اور گلابی جوڑے

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

ہیں جن کے تن ملائم میدے کی جیسے لوئی　　وہ اس ہوا میں خاصی اوڑھے پھرے ہیں لوئی
اور جن کی مفلسی نے شرم و حیا ہے کھوئی　　ہے ان کے سر پہ سرکی یا بوریے کی کھوئی

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنے پھرے ہیں اوڑھے پانی میں سرخ پٹو　　جو دیکھے سرخ بدلی ہوتی ہے ان پہ لٹو
کتنوں کی گاڑی رتھ ہیں کتنوں کے گھوڑے ٹٹو　　جس پاس کچھ نہیں ہے وہ ہم سا ہے نکھٹو

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جو اس ہوا میں یارو دولت میں کچھ بڑے ہیں　　ہے ان کے سر پہ چھتری ہاتھی اوپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں　　ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

ہے جن کنے مہیا پکا پکایا کھانا　　ان کو پلنگ پہ بیٹھے جھڑیوں کا حظ اٹھانا
ہے جن کو اپنے گھر کا یاں نون تیل لانا　　ہے سر پہ ان کے پنکھا یا چھاج ہے پرانا

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنے خوشی سے بیٹھے کھاتے ہیں خوش محل میں   کتنے چلے ہیں لینے بنیے سے قرض بل میں
کاندھے پہ دال آٹا ہلدی گرو کی بل میں   ہاتھوں میں گھی کی پیالی اور لکڑیاں بغل میں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کیچڑ سے ہو رہی ہے جس جا زمیں پھسلنی   مشکل ہوئی ہے واں سے ہر اک کو راہ چلنی
پھسلا جو پاؤں پگڑی مشکل ہے پھر سنبھلنی   جوتی گری تو واں سے کیا تاب پھر نکلنی

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کتنے تو کیچڑوں کی دلدل میں پھنس رہے ہیں   کپڑے تمام گندے دلدل میں بس رہے ہیں
کتنے اٹھے ہیں مر مر کتنے اکس رہے ہیں   وہ دکھ میں پھنس رہے ہیں اور لوگ ہنس رہے ہیں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

کہتا ہے کوئی گر کر "یہ اے خدا رے لیجو"   کوئی ڈگمگا کے ہر دم کہتا ہے "وا رے لیجو"
کوئی ہاتھ اٹھا پکارے "مجھ کو بھی ہاے لیجو"   کوئی شور کر پکارے "گرنے نہ پاے لیجو"

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

گر کر کسی کے کپڑے دلدل میں ہیں معطر   پھسلا کوئی کسی کا کیچڑ میں منہ گیا بھر
اک دو نہیں پھسلتے کچھ اس میں آن اکثر   ہوتے ہیں سیکڑوں کے سر نیچے پاؤں اوپر

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

یہ رت وہ ہے کہ جس میں خرد و کبیر خوش ہیں   ادنیٰ غریب مفلس شاہ و وزیر خوش ہیں
معشوق شاد و خرم عاشق اسیر خوش ہیں   جتنے ہیں اب جہاں میں سب اے نظیر خوش ہیں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اُمس

کیا ابر کی گرمی میں گھڑی پہر ہے اُومس — گرمی کے بڑھانے کی عجب لہر ہے اُومس
پانی ہے پسینوں کی، بڑی نہر ہے اُومس — ہر باغ میں ہر دشت میں ہر شہر ہے اُومس
برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

کتنے تو اس اُومس کے تئیں کہتے ہیں گرماو — یعنی کہ گھرا ابر ہو اور آ کے رکے باو
اس وقت تو پڑتا ہے غضب جان میں گھبراو — دل سینے میں بےکل ہو یہی کہتا ہے کھاتا
برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

بدلی کے جو گھر آنے سے ہوتی ہے ہوا بند پھر بندسی گرمی وہ غضب پڑتی ہے یک چند
پھینکے کوئی پگڑی، کوئی کھولے ہے کمر بند دم رک کے گھلا جاتا ہے گرمی سے ہر اک بند

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

ایدھر تو پسینوں سے پڑی بھیگے ہیں کھاٹیں گرمی سے اُدھر میل کی کچھ چیونٹیاں کاٹیں
کپڑے جو پہنیے تو پسینے اُسے آٹیں ننگا جو بدن رکھیے تو پھر مکھیاں چاٹیں

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

رُکنے سے ہوا کے جو بُرا ہوتا ہے احوال پنکھا کوئی آنچل کوئی دامن کوئی رومال
دم دھونکنے لگتا ہے لُہاروں کی گویا کھال کچھ روح کی بیتابیاں کچھ جان کو جنجال

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

گھبرا کے کبھی آتا ہے، دم جاتا ہے بھولا آرام جو دل کا ہے سبھی جاتا ہے بھولا
آتا ہے کبھی ہوش، کبھی جاتا ہے بھولا کپڑے بھی بُرے لگتے ہیں جی جاتا ہے بھولا

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

ہوتی ہے اُومس جو کبھی اک رات کو آکر کر ڈالتی ہے پھر تو قیامت ہی مقرر
ایدھر تو ہوا بند اُدھر پسو و مچھر پانی کوئی پیوے تو اَدھن سے بھی وہ بدتر

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

جس وقت ہوا بند ہو اور آ کے گھٹا چھائے — پھر کیجیے دل اس گرمی میں کس طرح نہ گھبرائے
اودھر تو پسینا جو نہ اودھر تو غضب آئے — پستو کبھی مچھر کبھی کھٹمل ہی لپٹ جائے

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

گر اس میں ہوا کھل گئی اور پانی بھی لائی — تو جی میں جی اور جان میں کچھ جان سی آئی
اور اس میں جو پھر ہو گئی اُومس کی چڑھائی — تو پھر وہی رونا، وہی غل شور دہائی

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

اُومس میں تو لازم ہے نہ پنکھا نہ ہوا ہو — اک کوٹھری ہو جس میں دھواں آ کے بھرا ہو
اور مکھیوں کے واسطے گر تن پر ملا ہو — اس وقت مزا دیکھیے اُومس کا کہ کیا ہو

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

اس رُت میں تو واللہ عجب عیش ہے دل خواہ — مینہ برسے ہے اور سرد ہوا آتی ہے ہر گاہ
جنگل بھی ہرے گل بھی کھلے سبزہ چراگاہ — اُومس ہی مگر دل کو ستاتی ہے نظیرؔ آہ

برسات کے موسم میں نپٹ زہر ہے اُومس
سب چیز تو اچھی ہے پر اک قہر ہے اُومس

موسمِ زمستاں

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی چلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور پالا برف پگھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلّا خم ٹھونک اُچھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

تن ٹھوکر مار پچھاڑا ہو اور دل سے ہوتی ہو کشتی سی
تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو بجتی ہو سب کی بتیسی
ہو شور پھپھو ہو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی سی کی
کلّے پر کلّا لگ کر چلتی ہو منہ میں چکی سی
ہر دانت چنے سے دلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ہر ایک مکاں میں سردی نے آ باندھ دیا ہو یہ چکر
جو ہر دم کپ کپ ہوتی ہو ہر آن کڑاکڑ اور تھر تھر
بیٹھی ہو سردی رگ رگ میں اور برف پگھلتا ہو پتھر
جھڑ باندھ مہاوٹ پڑتی ہو اور تس پر لہریں لے لےکر
سنّاٹا باد کا چلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ہر چار طرف سے سردی ہو اور صحن کھلا ہو کوٹھے کا
اور تن میں نیمہ شبنم کا ہو جس میں خس کا عطر لگا
چھڑکاو ہوا ہو پانی کا اور خوب پلنگ بھی ہو بھیگا
ہاتھوں میں پیالہ شربت کا، ہو آگے اِک فراش کھڑا
فرّاش بھی پنکھا جھلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ترکیب بنی ہو مجلس کی اور کافر ناچنے والے ہوں
مُنہ ان کے چاند کے ٹکڑے ہوں تن ان کے روئی کے گالے ہوں
پوشاکیں نازک رنگوں کی اور اوڑھے شال دو شالے ہوں
کچھ ناچ اور رنگ کی دھومیں ہوں کچھ عیش میں ہم متوالے ہوں
پیالے پر پیالہ چلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ہر ایک مکاں ہو خلوت کا اور عیش کی سب تیاری ہو
وہ جان کہ جس سے جی غش ہو سو ناز سے آ جھنکاری ہو
دل دیکھ نظیرؔ اس کی چھب، ہر آن ادا پر واری ہو
سب عیش مہیا ہو آ کر جس جس ارماں کی باری ہو
جب سب ارمان نکلتا ہو، تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

عید

ہے دھوم آج مدرسہ وخانقاہ میں
تلتے بندھے ہیں مسجد جامع کی راہ میں
گلشن سے کھل رہے ہیں ہر اک کج کلاہ میں
سو سو چمن جھمکتے ہیں اک اک نگاہ میں
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عید گاہ میں

جھمکا ہے ہر طرف کو جو یاں بادلہ زری
پوشاک میں جھمکتے ہیں سب تن زری زری
گل رو جھمکتے پھرتے ہیں جوں ماہ و مشتری
ہے سب کی عید عید کی دل میں خوشی بھری
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عید گاہ میں

آتے ہیں اپنے گھر سے جو بن بن کے کج کلاہ
صحن چمن ہے جلتی ہے سب صحن عید گاہ
چھاتی سے لپٹے جاتے ہیں ہنس ہنس کے خواہ مخواہ
دل باغ سب کے ہوتے ہیں فرحت سے واہ واہ
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عید گاہ میں

کچھ بھیڑ سی ہے بھیڑ کہ بے حد و بے شمار
خلقت کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ ہیں بندھے ہر طرف ہزار
ہاتھی و گھوڑے، بیل، رتھ و اونٹ کی قطار
غل شور بالے بھولے کھلونوں کی ہے پکار
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عید گاہ میں

ہیں ملتے ملتے تن جو پسینوں میں تر بتر
ملنے کے ڈر سے پھرتے ہیں چھپتے ادھر ادھر
چھپتے پھرے ہیں لوگ بھی جاتے ہیں وہ جدھر
ٹھٹھا ہنسی و سیر و تماشے جدھر تدھر
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عید گاہ میں

ہیں کرتے وصل شہر کے سب خرد اور کبیر
ادنا غریب امیر سے لے شاہ تا وزیر
ہر دم گلے لپٹ کے مرے یار دل پذیر
ہنس ہنس کے مجھ سے کہتا ہے یوں کیوں میاں نظیرؔ
کیا کیا مزے ہیں عید کے آج عید گاہ میں

دِوالی

ہراک مکاں میں جلا پھر دِیا دِوالی کا — ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا — کسی کے دل کو مزا خوش لگا دوالی کا

عجب بہار کا ہے دن بنا دوالی کا

جہاں میں یارو عجب طرح کا ہے یہ تیوہار — کسی نے نقد لیا اور کوئی کرے ہے ادھار
کھلونے کھیلوں بتاشوں کا گرم ہے بازار — ہر اک دکاں میں چراغوں کی ہو رہی ہے بہار

سبھوں کو فکر ہے اب جا بجا دوالی کا

مٹھائیوں کی دکانیں لگا کے حلوائی — پکارتے ہیں کہ لالا! دوالی ہے آئی
بتاشے لے کوئی، برفی کسی نے تلوائی — کھلونے والوں کی ان سے زیادہ بن آئی

گویا انھوں کے واں راج آ گیا دوالی کا

صرف حرام کی کوڑی کا جن کا ہے بیوپار — انھوں نے کھایا ہے اس دن کے واسطے ہی ادھار
کہے ہے ہنس کے قرض خواہ سے ہر اک اک بار — دوالی آئی ہے سب دے جلائیں گے اے یار

خدا کے فضل سے ہے آسرا دوالی کا

مکان لیپ کے ٹھلیا جو کوری رکھوائی — جلا چراغ کو کوڑی وہ جلد جھنکائی
اصل جواری تھے، ان میں تو جان سی آئی — خوشی سے کود اچھل کر پکارے او بھائی
شگون پہلے کرو تم ذرا دوالی کا

شگن کی بازی لگی پہلی بار گنڈے کی — پھر اس سے بڑھ کے لگی تین چار گنڈے کی
پھری جو ایسی طرح بار بار گنڈے کی — تو آگے لگنے لگی پھر ہزار گنڈے کی
کمال نرخ ہے پھر تو لگا دوالی کا

کسی نے گھر کی حویلی گرو رکھا ہاری — جو کچھ تھی جنس میسّر بنا بنا ہاری
کسی نے چیز کسی کی چرا چھپا ہاری — کسی نے گٹھڑی پڑوسن کی اپنی لا ہاری
یہ ہار جیت کا چرچا پڑا دوالی کا

کسی کو داو پہ لانکی موٹھ نے مارا — کسی کے گھر پہ دھرا سوختہ نے انگارا
کسی کو فرد نے چوپٹ کے کر دیا زارا — لنگوٹی باندھ کے بیٹھا ازار تک ہارا
یہ شور آ کے مچا جا بجا دوالی کا

جہاں میں یہ جو دوالی کی سیر ہوتی ہے — تو زر سے ہوتی ہے، اور زر بغیر ہوتی ہے
جو ہارے ان پہ خرابی کی فیر ہوتی ہے — اور ان میں آن کے جن جن کی خیر ہوتی ہے
تو آڑے آتا ہے ان کے دیا دوالی کا

یہ باتیں سچ ہیں نہ جھوٹ ان کو جانیو یارو — نصیحتیں ہیں انھیں دل سے مانیو یارو
جہاں کو جاؤ یہ قصہ بکھانیو یارو — جو جواری ہو نہ برا اس کا مانیو یارو
نظیر آپ بھی ہے جواریا دوالی کا

ہولی

آ جھکے عیش و طرب کیا کیا جب حسن دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی کی دھوم ہوئی یوں لطف جتایا ہولی نے
ہر خاطر کو خورسند کیا ہر دل کو لبھایا ہولی نے
دف رنگیں نقش سنہری کا جس وقت بجایا ہولی نے
بازار گلی اور کوچوں میں غل شور مچایا ہولی نے

کچھ طبلے کھٹکے تال بجے، کچھ ڈھولک اور مردنگ بجی
کچھ جھڑپیں بین ربابوں کی، کچھ سارنگی اور چنگ بجی
کچھ تار طنبوروں کے جھنکے، کچھ ڈھمڈھی اور منہ چنگ بجی
کچھ گھنگھرو کھٹکے جھم جھم جھم، کچھ گت گت پر آہنگ بجی
ہے ہر دم ناچنے گانے کا یہ تار بندھایا ہولی نے

ہر جاگہ تھال گلالوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منھ سرخی سے گلنار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے
یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے

پوشاکیں چھڑکی رنگوں کی اور ہر سو رنگ فشانی ہے
ہر وقت خوشی کی جھمکیں ہیں پچکاری کی رخشانی ہے
کہیں ہوتی ہے دھینگا مشتی کہیں ٹھیری کھینچا تانی ہے
کہیں لٹیاں جھمکیں رنگ بھری کہیں جوتا کیچڑ پانی ہے
ہر چار طرف خوش حالی کا یہ جوش بڑھایا ہولی نے

ہر آن خوشی سے آپس میں سب ہنس ہنس رنگ چھڑکتے ہیں
رخساروں گلالوں سے گلگوں کپڑوں سے رنگ ٹپکتے ہیں
کچھ راگ اور رنگ جھمکتے ہیں کچھ مے کے جام چھلکتے ہیں
کچھ کودیں ہیں کچھ اچھلیں ہیں کچھ ہنستے ہیں کچھ بکتے ہیں
یہ طور یہ نقشا عشرت کا ہر آن بنایا ہولی نے

ہیں کیا کیا اسریں رنگ بھرے اور سوانگ بھی کیا کیا آتے ہیں
کر باتیں ہر دم چہل بھری خوش ہنستے اور ہنساتے ہیں
کچھ جوگی چیلے بیٹھے ہیں، کچھ کانیوں کے گاتے ہیں
کچھ اور طرح کے سوانگ بنیں کچھ ناچتے اور کچھ گاتے ہیں
ہر آن نظیر اس فرحت کا سامان دکھایا ہولی نے

شب برات

کیوں کر نہ کرے اپنی نمود اری شب برات   چلپک چپاتی، حلوے سے ہے بھاری شب برات
زندوں کی ہے زباں کی مزے داری شب برات   مُردوں کی رُوح کی ہے مددگاری شب برات
لگتی ہے سب کے دل کو غرض پیاری شب برات

شکر کا جن کے حلوا ہوا، وہ تو پورے ہیں   گُڑ کا ہوا ہے جن کے، وہ اُن سے ادھورے ہیں
شکر نہ گُڑ کا جن کے، وہ پرکٹ لنڈورے ہیں   اوروں کے میٹھے حلوے چپاتی کو گھورے ہیں
اُن کی نہ آدھی پاؤ، نہ کچھ ساری شب برات

دنیا کی دولتوں میں جو زردار ہیں بڑے   قندوں کے حلوے، روغنی نانیں لیے کھڑے
پہنچاتے خوان پھرتے ہیں نوکر کئی بڑے   زندے بھی راہ تکتے ہیں مُردے بھی ہیں کھڑے
اِن خوبیوں کی رکھتی ہے تیاری شب برات

اور مفلسوں کی ہے یہ، تمنا کی فاتحہ — دریا پہ جاکے دیتے ہیں باباکی فاتحہ
بھٹیاری کے تنور پہ، نانا کی فاتحہ — حلوائی کی دکان پہ، دادا کی فاتحہ
یاں تک تو ان پہ لاتی ہے ناچاری شب برات

ملا جو دینے فاتحہ گھر گھر میں جاتے ہیں — حلوا کہیں، کہیں وہ چپاتی اڑاتے ہیں
مفلس کوئی بلاوے تو منہ کو چھپاتے ہیں — شکر کا حلوا سنتے ہی، بس دوڑے جاتے ہیں
کہتے ہوئے یہ دل میں، اہا ہاری شب برات

گھن چکر اپنے دم میں کہیں چرخ کھاتے ہیں — ٹوٹے، ہوائی سنگ کہیں تھتھاتے ہیں
زنبیلپٹ زپٹ، پٹاخے کہیں غل مچاتے ہیں — لڑکوں کے باندھ غول، کہیں لڑنے جاتے ہیں
کرتی ہے پھر تو ایسی دھواں دھاری شب برات

آکر کسی کے سر پہ چھچھوندر لگی کڑی — اوپر سے اور ہوائی کی آکر پڑی چھڑی
ہو گئی گلے کا ہار، پٹاخے کی ہر لڑی — پاؤں سے لپٹے شور مچاکر قلم نڑی
کرتی ہے پھر تو ایسی ستم گاری شب برات

چہرہ کسی کا جل گیا، آنکھیں جھلس گئیں — چھاتی کسی کی جل گئی، باہیں جھلس گئیں
ٹانگیں بچیں کسی کی، تو رانیں جھلس گئیں — مونچھیں کسی کی پھنک گئیں، پلکیں جھلس گئیں
رکھے کسی کی داڑھی پہ چنگاری شب برات

کوئی دوستوں کو دل میں سمجھتا ہے اپنے غیر — کوئی دشمنوں سے دل کا نکالے ہے اپنا بیر
کہتا ہے واں نظیر بھی آتش کی دیکھ سیر — یارب! تو سب کی کیجیو برسا برس کی خیر
بے طرح کر رہی ہے نموداری شب برات

آگرے کی تیراکی

جب پَیرنے کی رُت میں دل دار پَیرتے ہیں　　عاشق بھی ساتھ ان کے غم خوار پَیرتے ہیں
بھولے، سیانے، ناداں، ہشیار پَیرتے ہیں　　پیر و جوان لڑکے، عیّار پَیرتے ہیں
ادنا، غریب و مفلس، زردار پَیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا، اے یار پَیرتے ہیں

جھرنے سے لے کے یارو سجا کا تا پیالا　　چھتری سے برج خونی دارا کا جو نترا کیا
مہتاب باغ، سید تیلی، قلعہ و روضا　　غل شور کی بہاریں انبوہ سیرِ دریا
ہر اک مکاں میں ہو کر ہشیار پَیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پَیرتے ہیں

باغِ حکیم اور جو شیو داس کا چمن ہے　　اِن میں جگہ جگہ پر مجلس ہے، انجمن ہے
میوہ، مٹھائی، کھانے اور ناچ دل لگن ہے　　کچھ پَیرنے کی دھو میں، کچھ عیش کا چلن ہے
عشرت میں مست ہو کر ہر بار پَیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پَیرتے ہیں

برسات میں جو آکے چڑھتا ہے خوب دریا　　　ہر جا کُھری و چادر بندا اور نادر چکوا
مینڈا، بھنور، اُچھالن، چکر، سمیٹ، مالا　　　مینڈا، گھمیر، تختہ، کستی، پچھاڑ، کرّا

واں بھی ہنر سے اپنے، ہشیار پیرتے ہیں
اِس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

ترنینی میں آہا ہا ہوتی ہیں کیا بہاریں　　　خلقت کے ٹھٹھ ہزاروں پیراک کی قطاریں
پیریں، نہاویں، اُچھلیں، کودیں، لڑیں، پکاریں　　　لے لے وہ چھینٹ غوطے کھا کھا کے ہاتھ ماریں

کیا کیا تماشے کرکر اظہار پیرتے ہیں
اِس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

جمنا کا پاٹ گویا صحن چمن ہے بارے　　　پیراک اس میں پیریں جیسے کہ چاند تارے
منہ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے　　　پریوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے

کچھ وار پیرتے ہیں، کچھ پار پیرتے ہیں
اِس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

کتنے کھڑے ہیں پیریں اپنا دکھا کے سینا　　　سینا چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینا
آدھے بدن پہ پانی، آدھے پہ ہے پسینا　　　سردوں کا بہہ چلا ہے گویا کہ اِک قرینا

دامن کمر پہ باندھے دستار پیرتے ہیں
اِس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

جلتے ہیں اِن میں کتنے پانی پہ صاف سوتے　　　کتنوں کے ہاتھ پنجرے، کتنوں کے سر پہ طوطے
کتنے پتنگ اڑاتے، کتنے سوئی پروتے　　　حقوں کے دم لگاتے ہنس ہنس کے شاد ہوتے

سو سو طرح کا کر کر بستار پیرتے ہیں
اِس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

کچھ ناچ کی بہاریں پانی کے کچھ لتاڑے　　دریا میں مچ رہے ہیں اِندر کے سو اکھاڑے
لب ریز گل رخوں سے دونوں طرف کنارے　　بجرے و ناو، چپّو، ڈونگے بنے نواڑے
اِن جھمگٹوں سے ہو کر سرشار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

ناویں وہ جو گل رو ناچوں میں چھک رہے ہیں　　جوڑے بدن میں رنگیں گہنے بھبک رہے ہیں
تانیں ہوا میں اُڑتیں طبلے کھڑک رہے ہیں　　عیش و طرب کی دھومیں پانی چھپک رہے ہیں
سو ٹھاٹھ کے بنا کر اطوار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

ہر آن بولتے ہیں، سید کبیر کی جے　　پھر اس کے بعد اپنے استاد پیر کی جے
مور و مکٹ، کنھیا، جمنا کے ہیر کی جے　　پھر بول کے سب اپنے خورد و کبیر کی جے
ہر دم یہ کر خوشی کی گفتار پیرتے ہیں
اِس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

کیا کیا نظیرؔ یاں کے ہیں پیرنے کے بانی　　ہے جن کے پیرنے کی ملکوں میں آن مانی
استاد اور خلیفہ شاگرد و یار جانی　　سب خوش رہیں ہے جب تک جمنا کے بیچ پانی
کیا کیا ہنسی خوشی سے ہر بار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں

شہر اکبر آباد

شہرِ سخن میں اب جو ملا ہے مجھے مکاں کیوں کر نہ اپنے شہر کی خوبی کروں بیاں
دیکھی ہیں آگرے میں بہت ہم نے خوبیاں ہر وقت اس میں شاد رہے ہیں جہاں تہاں
رکھیو الٰہی اس کو تو آباد و جاوداں

ہر صبح اس کی رکھتی ہے وہ نور گستری شرمندہ جس کو دیکھ کے ہو عارضِ پری
ہر شام بھی وہ مشک و ملاحت سے ہے بھری لیلیٰ کی جعد کر نہ سکے جس کی ہم سری
دن روئے مہر طلعت و شب زلف مہ وشاں

باغات پر بہار، عمارات پر نگار بازار وہ کہ جس پہ چمن دل سے ہو نثار
محبوب، دل فریب و گل اندام و گل عذار گل بن کہیں ہیں آپ کو گل زار پر بہار
کوچے کہیں ہیں اپنے تئیں صحنِ گلستاں

آب و ہوا کے لطف کوئی کیا کیا اب کہے　　دیکھو جدھر اُدھر گلِ عشرت ہیں کھل رہے
اِیدھر کو قہقہے ہیں تو اُودھر کو چہچہے　　اشجارِ باغ و شہر وہ سرسبز لہلہے
سبزوں کو جن کے دیکھ کے حیراں ہو آسماں

ہر فصل میں وہ ہوتے ہیں پاکیزہ میوہ جات　　دیکھے تو پھر نبات سے کچھ آوے بن نہ بات
شہد اُن پہ آٹھ پہر لگائے رہے ہے گھات　　قند و شکر بھی دل سے فدا ہوں دن اور رات
رہتے ہیں اِن کے وصف میں ہر دم شکر فشاں

نہرِ چمن کو دیکھو تو جیسے چمن کی نہر　　لاکھوں بہاریں رکھتی ہے ایک ایک جس کی لہر
کوئی نہاوے اور کوئی مُنہ دھووے شاد بھر　　اس بر ہجوم رکھتے ہیں یوں ساکنانِ شہر
شمشاد و سرو ہوتے ہیں جوں نہر پر عیاں

گریاں کے پیرنے کا کروں وصف میں رقم　　تو بحرِ صفحہ بیچ لگے پیرنے قلم
پیرے ہیں اس روش کی بہاروں سے بہم　　سو سو چمن بھرے ہوئے شبنم کے دم بہ دم
آجاتے ہیں نظر وہیں دریا کے درمیاں

اہلِ شنا جو کرتے ہیں سو سو طرح شنا　　لہریں نشاط و عیش کی اُٹھتی ہیں دل میں آ
ملتا نہیں کنارہ کچھ عشرت کے بحر کا　　ساحل پہ جوشِ خلق سے ملتی نہیں ہے جا
ہوتا ہے وہ ہجوم بھی اِک بحرِ بیکراں

یارو عجب طرح کا یہ دل چسپ ہے مقام　　ہوتے ہیں ایسے کتنی ہی خوبی کے اژدہام
ہر طور دل رہے ہے خوش اور طبع شاد کام　　میری نظیر دل سے یہی ہے دعا مدام
بستا رہے یہ شہر بہ صد امن اور اماں

ریچھ کا بچّا

کل راہ میں جاتے جو ملا ریچھ کا بچّا
لے آئے وہیں ہم بھی اُٹھا ریچھ کا بچّا
سو نعمتیں کھا کھا کے پلا، ریچھ کا بچّا
جس وقت بڑھا، ریچھ ہوا، ریچھ کا بچّا
جب ہم بھی چلے ساتھ چلا، ریچھ کا بچّا

تھا ہاتھ میں اک اپنے سوا من کا جو سونٹا
لوہے کی کڑی جس پہ کھڑکتی تھی سراپا
کاندھے پہ چڑھا جھولنا، اور ہاتھ میں پیالا
بازار میں لے آئے دکھانے کو تماشا
آگے تو ہم اور پیچھے وہ تھا، ریچھ کا بچّا

تھا ریچھ کے بچّے پہ وہ گہنا جو سراسر
ہاتھوں میں کڑے سونے کے بجتے تھے جھمک کر
کانوں میں دُرّ، اور گھنگرو تھے پاؤں کے اندر
وہ ڈور بھی ریشم کی بنائی تھی جو پُر زر
جس ڈور سے یاروں تھا بندھا، ریچھ کا بچّا

جھمکے وہ جھمکتے تھے پڑے جس پہ کرن پھول
مقیش کی لڑیوں کی پڑی جیٹھ اوپر جھول
اور ان کے سوا کتنے بٹھائے تھے جو گل پھول
یوں لوگ گرے پڑتے تھے سر پانو کی سدھ بھول
گویا وہ پری تھا، کہ نہ تھا، ریچھ کا بچّا

اک طرف کو تھیں سیکڑوں لڑکوں کی پکاریں
اک طرف کو تھیں، پیر و جوانوں کی قطاریں
کچھ ہاتھیوں کی قیق اور اونٹوں کی قطاریں
غل، شور، مزے، بھیڑ، ٹھٹھ، انبوہ، بہاریں
جب ہم نے کیا لا کے کھڑا، ریچھ کا بچّا

کہتا تھا کوئی ہم سے: "میاں آؤ قلندر
وہ کیا ہوئے، اگلے جو تمھارے تھے وہ بندر"
ہم ان سے یہ کہتے تھے: "یہ پیشہ ہے قلندر
ہاں چھوڑ دیا بابا انھیں جنگلے کے اندر
جس دن سے خدا نے یہ دیا، ریچھ کا بچّا

مدّت میں اب اس بچّے کو، ہم نے ہے سدھایا
لڑنے کے سوا، ناچ بھی اس کو ہے سکھایا"
یہ کہہ کے جو ڈھیلی کے تئیں گت پہ بجایا
اس ڈھب سے اسے چوکسے جمگھٹ میں نچایا
جو سب کی نگاہوں میں کھپا ریچھ کا بچّا

پھر ناچ کے، وہ راگ بھی گایا تو وہاں واہ
پھر کھروا ناچا تو ہر اک بولی زباں: "واہ"
ہر چار طرف سیتی، کہیں پیر و جواں واہ
سب ہنس کے یہ کہتے تھے: "میاں واہ میاں واہ"
کیا تم نے دیا خوب نچا، ریچھ کا بچا

اس ریچھ کے بچے میں تھا، اس ناچ کا ایجاد
کرتا تھا کوئی، قدرتِ خالق کے تئیں یاد
ہر کوئی یہ کہتا تھا: "خدا تم کو رکھے شاد"
اور کوئی یہ کہتا تھا: "ارے واہ رے استاد
تو بھی جیے، اور تیرا اسدا ریچھ کا بچا"

جب ہم نے اٹھا ہاتھ، کڑوں کو جو ہلایا
خم ٹھونک، پہلواں کی طرح، سامنے آیا
لپٹا تو یہ کشتی کا ہنر آن دکھایا
جو چھوٹے بڑے جتنے تھے، ان سب کو رجھایا
ہم بھی نہ تھکے، اور نہ تھکا، ریچھ کا بچا

جب کشتی کی ٹھہری، تو وہیں سر کو جو جھاڑا
للکارتے ہی، اس نے ہمیں، آن لتھاڑا
گہ ہم نے پچھاڑا اسے، گہ اس نے پچھاڑا
اک ڈیڑھ پہر ہو گیا، کشتی کا اکھاڑا
گر ہم بھی نہ ہارے، نہ ہٹا ریچھ کا بچا

یہ داؤں میں، ہیچوں میں، جو کشتی میں ہوئی دیر
یوں پڑتے روپے پیسے کہ آندھی میں گویا بیر
سب نقد ہوئے آ کے سوا لاکھ روپے ڈھیر
جو کہتا تھا ہر ایک سے اس طرح سے منھ پھیر:
"یارو تو لڑا دیکھو ذرا، ریچھ کا بچّا"

کہتا تھا کھڑا کوئی، جو کر آہ، اَہا ہا!
اس کے تمھیں استاد ہو واللہ، اَہا ہا!
یہ سحر کیا تم نے تو، ناگاہ، اَہا ہا!
کیا کہیے غرض، آخرش اے واہ، اہا ہا!
ایسا تو نہ دیکھا نہ سنا، ریچھ کا بچّا

جس دن سے نظیرؔ اپنے تو دل شاد یہی ہیں
جاتے ہیں جدھر کو، اُدھر ارشاد یہی ہیں
سب کہتے ہیں: "وہ صاحبِ ایجاد یہی ہیں
کیا دیکھتے ہو تم کھڑے، استاد یہی ہیں
کل چوک میں تھا جن کا لڑا، ریچھ کا بچّا"



گلہری کا بچّا

لیے پھرتا ہے یوں تو، ہر بشر، بچّا گلہری کا
ہر اک استاد کے رہتا ہے گھر، بچّا گلہری کا
ولیکن ہے ہمارا، اس قدر، بچّا گلہری کا
دکھاویں ہم کسی لڑکے کو گر، بچّا گلہری کا
تو دم میں لوٹ جائے دیکھ کر، بچّا گلہری کا

سفیدی میں وہ کالی دھاریاں ایسی رہی ہیں بن
کہ جیسے گال پر لڑکوں کے چھوٹے زلف کی ناگن
کناری دار پٹّا جس میں گھنگرو، کر رہے چھن چھن
گلے میں ہنسلی، پاؤں میں کڑے اور ناک میں لٹکن
رہا ہے سر بسر گہنے میں بھر، بچّا گلہری کا

کسی سردار کے دل میں یہ آیا ایک دن یارو
کہ دیکھے گھر بلا کر عشق بازوں کے ہنر کو وہ
کہا اس نے کہ ہاں اس ڈھب کے استادوں کو لے آؤ
سو نوکر اس کا سب میں ڈھونڈ چن کر لے گیا ہم کو
نہ تھا ہم پاس اس دم کچھ مگر بچّا گلہری کا

وہ دیکھے تو بری صورت، برا حال اور پھٹے کپڑے
بڑھے داڑھی کے بال اور زرد منہ آنکھوں میں آنسو سے
بندھی میلی سی پگڑی سر پہ اور ٹکڑے اگر کھے کے
وہ کپڑے گو پھٹے تھے، ہم پر اپنے فن میں تھے پورے
لگا رکھتے تھے ایسے وقت پر، بچا گلہری کا

جوں ہی اتنے میں ہم کو اس بُرے احوال سے دیکھا
کہا اُس نے کہ پھنستا ہوگا اِن سے کس طرح لڑکا
نظر سے اس کی میں نے جب تو واں اس بات کو تاڑا
کمر کو دیکھ، ڈھونڈی جیب، پگڑی کو ٹٹول اس جا
وہیں ہم نے، نکالا ڈھونڈ کر، بچا گلہری کا

کہیں بیٹھا تھا واں، اُس کا برس بارہ کا اک لڑکا
وہ گورا، گدگدا اچھا، پری سا چاند کا ٹکڑا
جوں ہی اس نے وہ بچا، آہ یارو اک نظر دیکھا
وہیں لٹو ہو کر بولا: یہی لوں گا، یہی لوں گا
بٹھا دو جلد میرے ہاتھ پر، بچا گلہری کا۔۔

یہ کہہ کر بے قراری سے وہ لڑکا شوق میں غش ہو
وہیں گھبرا کے آپہنچا، جہاں ہم تھے کھڑے یارو
لگا سو منتوں سے مانگنے وہ، یہ تو ہم کو دو
وہ باپ اس کا پکارا: "ہاں نکالو جلدی سے ان کو"
غضب جادو کا رکھتا ہے اثر، بچا گلہری کا

بَیا

اب ہاتھ پر مرے جو نمودار ہے بَیا
زردی میں اپنے رنگ کی، زردار ہے بَیا
خوباں کو دیکھنے کا، طلب گار ہے بَیا
عاشق دلوں کی گرمیِ بازار ہے بَیا
جتنے بئے ہیں سب میں یہ سردار ہے بَیا

جس دن سے میرے ہاتھ، یہ عیار ہے لگا
کیا کیا پری رخوں کی، بہاریں ہیں دی دکھا
کوڑی کبھی اٹھا، کبھی مہندی اُتار لا
بیٹھی ہے اُس کی یارو، یہ ڈورا نہیں بندھا
لڑکوں کی الفتوں میں گرفتار ہے بَیا

کرنے کو دید جب سے لیا ہے یہ ہم نے مول
پھرتے ہیں ساتھ تب سے کئی دل بروں کے غول
چھلا، انگوٹھی لاتا ہے، ہر دم گرہ سے کھول
پانی کنویں سے کھینچے ہے، کر دوستوں کے ڈول
ایسا ہنر میں اپنے نمودار ہے بیا

گر، یہ تماشے پر کبھی، اپنے اتر پڑے
لڑکے امیروں کے پھریں اِدھر اُدھر پڑے
پر مجھ کو یہ یقیں ہے، اگر ٹک نظر پڑے
ہاتھی سے، بادشہ کا بھی لڑکا اتر پڑے
ایسا ہمارے پاس، یہ تیار ہے بیا

آگے ہمارے پاس تھا بچّا گلہری کا
توتا، تبیتی، اور تھا بگلا سدھا ہوا
اُن کو تو، ہائے چور کوئی لے گیا چُرا
اب اس کا ہے ہمارے تئیں، یارو آسرا
اس بے کسی میں اب تو، مددگار ہے بیا

گر یہ ہمارے پاس نہ ہوتا تو او میاں
پوچھے تھا کون ہم سے غریبوں کی باتیاں
اس درد و غم میں حق کے سوا اب تو اس مکاں
اپنا نہ کوئی دوست، نہ مشفق، نہ مہرباں
گر ہے تو، اب جہاں میں یہی یار ہے بیا

لڑکا جو کوئی شوخ، ہٹیلا ہو اُچپلا
پھنستا نہ ہو کسی سے کسی جال میں جو آ
یارو، یہ وہ بیا ہے، دیا جس گھڑی دکھا
بس دیکھتے ہی آن میں، لٹو ہو، آ ملا
کافر یہ اس طرح کا جھمک دار ہے بیا

کرتا ہے آکے بندی، وٹیکی پہ جب یہ چوٹ
بالوں کی لٹ دکھاؤ تو لاوے وہیں کھسوٹ
بوڑھوں کا دل، تماشے میں ہوتا ہے جس کے لوٹ
لڑکا تو ایک دم میں ہو، بس دیکھ لوٹ پوٹ
یہ تو کہیں کا زور طرح دار ہے بیا

جب مانگتا ہے مجھ سے بہت ہو کے بے قرار
کہتا ہوں اُس سے جب تو میں: "اے شوخ گل عذار
یہ کیا بیا ہے، اس کو نہ لو پیارے زینہار
گر ساتھ میرے آؤ تو دکھلاؤں تم کو یار
اس سے بھی اور ایک مزے دار ہے بیا"

اس دم کہیں جب وہ پری زاد لگ چلا
پھر وہ نہیں کوڑیوں کا دیا جھاڑ اُسے دکھا
بوسے بھی خوب لے لیے، مطلب بھی کر لیا
اور یوں کہا کہ "جان نہ تم ماننا برا
میری خطا نہیں، یہ گنہگار ہے بیا"

یہ سن کے مجھ سے کہتا ہے جب ہو کے وہ خفا:
"لو اب بیا تو دو مجھے، ہونا تھا سو ہوا"
تب ہاتھ جوڑ اس کو یہ دیتا ہوں میں سُنا:
"تم کو تو ایسے لاکھ ملیں گے، اے دل ربا
مجھ کو تو ملنا پھر کہیں دشوار ہے بیا"

ایسے بئے تو لاکھ کروں تم پہ میں نثار
لے جا کے اِس کو تم کہیں، ڈالو گے مفت مار
اور مجھ غریب کا تو اسی پر ہے روزگار
ہر دم اِسی کا اِس سے ہی چلتا ہے کاروبار
سچ پوچھیے تو میرا یہ بیوپار ہے بیا"

ایسا بیا ہے اب تو سزاوارِ دل پذیر
لڑکے جہاں تلک ہیں، پری زاد بے نظیر
کیا شوخ، کیا شریر، غریب اور کیا امیر
سب منتوں سے کہتے ہیں آ کر "میاں نظیر
اک دو گھڑی تو ہم کو یہ درکار ہے بیا"



تاج گنج کا روضہ

یارو، جو تاج گنج یہاں آشکار ہے
مشہور اس کا نام بہ شہر و دیار ہے
خوبی میں سب طرح کا اسے اعتبار ہے
روضہ جو اس مکاں میں دریا کنار ہے
نقشے میں اپنے یہ بھی عجب خوش نگار ہے

روے زمیں پہ یوں تو مکاں خوب ہیں یہاں
پر اس مکاں کی خوبیاں کیا کیا کروں بیاں
سنگِ سفید سے جو بنا ہے قمر نشاں
ایسا چمک رہا ہے تجلّی سے یہ مکاں
جس سے بلور کی بھی چمک شرمسار ہے

گنبد ہے اس کا زور بلندی سے بہرہ مند
گرد اس کے گُمٹیاں بھی چمکتی ہوئی ہیں چند
اور وہ کلس جو ہے سرِ گنبد سے سربلند
ایسا ہلال اس میں سنہرا ہے دل پسند
ہر ماہ جس کے خم پہ مہِ نو نثار ہے

گنبد کے نیچے اور مکاں ہیں جو آس پاس
وہ بھی بہ رنگِ سیم چمکتے ہیں خوش اساس
برسوں تک اس میں بیٹھے تو ہووے نہ جی اُداس
آتی ہے ہر طرف سے گلِ یاسمن کی باس
ہوتا ہے شاد اس میں جو کرتا گزار ہے

ہیں بیچ میں مکاں کے وہ دو مرقدیں جو یاں ۔ گرد اُن کے جالی اور مجمر ہے دُر فشاں
سنگین گل جو اس میں بنائے ہیں تہ نشاں ۔ پتی، کلی، سہاگ، رگ و رنگ ہے عیاں
جو نقش اس میں ہے، وہ جواہر نگار ہے

دیواروں پر ہیں سنگ میں نازک عجب نگار ۔ آئینے بھی لگے ہیں مجلّی و تاب دار
دروازے پر لکھا خطِ طغرا ہے طُرفہ کار ۔ ہر گوشے پر کھڑے ہیں جو مینار اس کے چار
چاروں سے طُرفہ اَوج کی خوبی دو چار ہے

پہلو میں ایک بُرج بسی کہتے ہیں اسے ۔ آتے نظر ہیں اُس سے مکاں دُور دُور کے
مسجد ہے ایسی جس کی صفت کس سے ہو سکے ۔ پھر اور بھی مکاں ہیں اِدھر اور اُدھر کھڑے
دروازۂ کلاں بھی بلند استوار ہے

جو صحن باغ کا ہے، وہ ایسا ہے دل کُشا ۔ آتی ہے جس میں گلشنِ فردوس کی ہَوا
ہر سو نسیم چلتی ہے اور ہر طرف ہَوا ۔ ہلتی ہیں ڈالیاں سبھی، ہر گُل ہے جھولتا
کیا کیا روش پہ ہجومِ بہار ہے

سروِ سہی کھڑے ہیں، قرینے سے نسترن ۔ کُوکُو کریں ہیں قمریاں، ہو کر شکر شکن
رابیل، سیوتی سے بھرے ہیں چمن چمن ۔ گلنار و لالہ و گُل و نسرین و نسترن
فوارے چھٹ رہے ہیں، رواں جوئبار ہے

وہ تاج دار شاہِ جہاں، صاحبِ سریر ۔ بنوایا ہے انھوں نے، لگا سیم و زر کثیر
جو دیکھتا ہے اُس کے یہ ہوتا ہے دل پذیر ۔ تعریف اس مکاں کی میں کیا کیا کروں نظیر
اس کی صفت تو مشتہرِ روزگار ہے

پری کا سراپا

خوں ریز کرشمہ، ناز ستم، غمزوں کی جھکاوٹ ویسی ہی
مژگاں کی سناں، نظروں کی انی، ابرو کی کھچاوٹ ویسی ہی
قتّال نگہ اور ڈشٹ غضب، آنکھوں کی لگاوٹ ویسی ہی
پلکوں کی جھپک، پتلی کی پھرت، سرمے کی گھلاوٹ ویسی ہی
عیّار نظر، مکار ادا، تیوری کی چڑھاوٹ ویسی ہی

بے درد، ستم گر، بے پروا، بے کل، چنچل، چٹکیلی سی
دل سخت قیامت پتھّر سا اور باتیں نرم رسیلی سی
آنوں کی بان ہٹیلی سی، کاجل کی آنکھ کٹیلی سی
وہ انکھیاں مست نشیلی سی، کچھ کالی سی، کچھ پیلی سی
چتون کی دغا، نظروں کی کپٹ، سینوں کی لڑاوٹ ویسی ہی

تھی خوب دوپٹے کی سر پر سنجاف تمامی کی الٹی
جل دار لٹیں، تصویر جبیں، جکڑی مینڈھی، سجی کنگھی
دل لوٹ نہ جاوے اب کیوں کر، اور دیکھ نہ نکلے کیوں کر جی
وہ رات اندھیری بالوں سے، وہ مانگ چمکتی بجلی سی
زلفوں کی کھُلت، پٹی کی چمٹ، چوٹی کی گندھاوٹ ویسی ہی

اُس کافر بینی اور تھ کے انداز، قیامت شان بھرے
اور گہرے چاہِ زنخداں میں سو آفت کے طوفان بھرے
وہ نرمے صاف ستارا سے، اور موتی سے دامان بھرے
وہ کانِ جواہر کان بھرے، کن پھولوں، بالے، جان بھرے
بندے کی لٹک جھمکے کی جھمک، بالے کی ہلاوٹ ویسی ہی

چہرے پر حسن کی گرمی سے ہر آن چمکتے موتی سے
خوش رنگ پسینے کی بوندیں، سو بار جھمکتے موتی سے
ہنسنے کی ادا میں پھول جھڑیں، باتوں میں ٹپکتے موتی سے
وہ پتلے پتلے ہونٹھ غضب، اور دانت چمکتے موتی سے
باتوں کی رنگاوٹ قہر ستم، دھڑیوں کی جماوٹ ویسی ہی

اُس سینے کا وہ چاک ستم، اس کرتی کا تن زیب غضب
اُس قد کی زینت قہر بلا، اس کا فرچھب کا زیب غضب
اُن ڈبیوں کا آزار بُرا، اُن گیندوں کا آسیب غضب
وہ چھوٹی چھوٹی سخت کچیں، وہ کچے کچے سیب غضب
انگیا کی بھڑک، گوٹوں کی جھمک، بندوں کی کساوٹ ویسی ہی

تھی پہنے دونوں ہاتھوں میں کافر جو کڑے گنگا جمنی
کچھ شوخ کڑوں کی جھنکاریں، کچھ جھمکے جوڑی بانہوں کی
یہ دیکھ کے عالم، عاشق کا سینے میں نہ تڑپے کیوں کر جی
وہ پتلی پتلی انگلیاں، پوریں وہ نازک نازک سی
مہندی کی رنگت، فندق کی بنت، چھلوں کی چھلاوٹ ویسی ہی

تقریر و بیاں سے باہر ہے، وہ کافر حسن، اہاہاہا
کچھ آپ نئی، کچھ حسن نیا، کچھ جوشش جوانی اٹھنے کا
لپکیں جھپکیں آن باہوں کی، یارو میں آہ کہوں کیا کیا
وہ بانکے بازو ہوش ربا، عاشق سے کھیلے بانک پٹا
پہونچی کی پہنچ، پہونچے پہ غضب، بانکوں کی بندھاوٹ ویسی ہی

وہ کافر دھج، جی دیکھ جسے، سو بار قیامت کا لرزے
پازیب، کڑے، پایل، گھنگرو، کڑیاں، چھڑیاں، گجرے، توڑے
ہر جنبش میں سو جھنکاریں، ہر ایک قدم پر سو جھمکے
وہ چنچل چال جوانی کی، اونچی ایڑی نیچے پنجے
کفشوں کی کھٹک، دامن کی جھٹک، ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہی

اک شورِ قیامت ساتھ چلے، نکلے کافر جس دم بن ٹھن
بل دار کمر، رفتار غضب، دل کی قاتل، جی کی دشمن
مذکور کروں کیا اب یارو، اس شوخ کے کیا کیا چنچل پن
کچھ ہاتھ ہلیں، کچھ پاؤں ہلیں، پھڑکے بازو، تھرکے سب تن
گالی وہ بلا، تالی وہ ستم، انگلی کی نچاوٹ ویسی ہی

یہ ہوش قیامت کافر کا، جو بات کہوں، وہ سب سمجھے
روٹھے، مچلے، سو سوانگ کرے، باتوں میں لڑے نظروں میں ملے
یہ شوخی، پھرتی، بے تابی، اک آن کبھی چنچلی نہ رہے
چنچل، اچپل، مٹکے، چٹکے، سر کھولے ڈھانکے ہنس ہنس کے
قہقہہ کی ہنساوٹ اور غضب، ٹھٹھوں کی اڑاوٹ ویسی ہی

کہنی مارے، چٹلی لے کے چھیڑے، جھڑکے، دیوے گالی
ہر آن چہ خوش، ہردم اچھا، ہر بات خوشی کی چہل بھری
نظروں میں صاف اڑا لے دل، اس ڈھب کی کافر عیاری
اور ہٹ جاوے سو کوس پرے، گر بات کہوں کچھ مطلب کی
رمزوں کے ضلعے، غمزوں کی جگت، ٹھٹھوں کی اڑاوٹ ویسی ہی

قاتل ہر آن نئے عالم، کافر ہر آن نئی جھمکیں
بانکی نظریں، ترچھی پلکیں، بھولی صورت، میٹھی باتیں
دل بس کرنے کے لاکھوں ڈھب، جی لینے کی سو سو گھاتیں
ہر وقت پھبیں، ہر آن سجیں، دم دم میں بدلے لاکھ دھجیں
بانہوں کی جھپک، گھونگھٹ کی ادا، جوبن کی دکھاوٹ ویسی ہی

جو اُس پر حسن کا عالم ہے، وہ عالم حور کہاں پاوے
گر پردہ منہ سے دور کرے، خورشید کو چکر آ جاوے
جب ایسا حسن بھبھوکا ہو، دل تاب بھلا کیوں کر لاوے
وہ مکھڑا چاند کا ٹکڑا سا، جو دیکھ پری کو غش آوے
گالوں کی دمک، چوٹی کی جھمک، رنگوں کی کھلاوٹ ویسی ہی

تصویر کا عالم نکھ سکھ سے، چھب تختی صاف پری کی سی
کچھ چین جبیں پر اینٹھ رہی، اور ہونٹوں میں کچھ گالی سی
بے دردی، سختی، بہتیری اور مہر و محبت تھوڑی سی
جھوٹی عیاری، ناک چڑھی، بھولی بھالی، پکی پیسی
باتوں کی لگاوٹ: قہر ستم، نظروں کی ملاوٹ ویسی ہی

کچھ ناز و ادا، کچھ مغروری، کچھ جور و جفا، کچھ بانک پنا
کچھ آمد حسن کے موسم کی، کچھ کافر حسن رہا گدرا
کچھ شور جوانی اٹھتی کا، چڑھتا ہے امنڈ کر جوں دریا
وہ سینہ ابھرا جوش بھرا، وہ حسن کا عالم جھوم رہا
شانوں کی اکڑ، جوبن کی کڑ، سج دھج کی سجاوٹ ویسی ہی

یہ کافر گدی کا عالم، گھبرائے پری بھی، دیکھ جسے
وہ گورا صاف گلا ایسا، بہ جاوے موتی، دیکھ جسے
دل لوٹے، تڑپے، ہاتھ ملے، اور غش کھاوے جی، دیکھ جسے
وہ گردن اونچی حسن بھری، کٹ جائے صراحی، دیکھ جسے
دائیں کی مڑت، بائیں کی پھرت، مونڈھوں کی کچاوٹ ویسی ہی

جب ایسے حسن کا دریا ہو، کس طور نہ لہروں میں بہیے
گر مہر و محبت ہو بہتر، اور جور و جفا ہو تو سہیے
دل لوٹ گیا ہے غش کھا کر، بس اور تو آگے کیا کہیے
مل جائے نظیر ایسی جو پری، چھاتی سے لپٹ کر سو رہیے
بوسوں کی جھپک، بغلوں کی لپک، سینوں کی ملاوٹ ویسی ہی

۷

دُنیا کی نیکی بدی

ہے دُنیا جس کا نانو میاں، یہ زور طرح کی بستی ہے
جو مہنگوں کو تو مہنگی ہے اور سستوں کو یہ سستی ہے
یاں ہر دم جھگڑے اٹھتے ہیں، ہر آن عدالت بستی ہے
گر مست کرے تو مستی ہے، اور پست کرے تو پستی ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اِس ہاتھ کرو، اُس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

جو اور کسی کا مان رکھے، تو اُس کو بھی ارمان ملے
جو پان کھلا دے، پان ملے، جو روٹی دے، تو نان ملے
نقصان کرے، نقصان ملے، احسان کرے، احسان ملے
جو جیسا جس کے ساتھ کرے، پھر ویسا اُس کو آن ملے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اِس ہاتھ کرو، اُس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بدستی ہے

جو پا اُتارے اوروں کو، اُس کی بھی ناؤ اُترنی ہے
جو غرق کرے، پھر اُس کو بھی یاں ڈبکوں ڈبکوں کرنی ہے
شمشیر، تبر، بندوق سناں اور نشتر، تیر، نہرنی ہے
یاں جیسی جیسی کرنی ہے، پھر ویسی ویسی بھرنی ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اِس ہاتھ کرو، اُس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بہ دستی ہے

جو اور کی پگڑی لے بھاگے، اُس کا بھی اور اُچکا ہے
جو اور پہ چوکی بٹھلاوے، اُس پر بھی دھونس دھڑکا ہے
یاں پشتی میں تو پشتی ہے، اور دھکے میں یاں دھکا ہے
کیا زور مزے کا جمگھٹ ہے، کیا زور یہ بھیڑ بھڑکا ہے
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اِس ہاتھ کرو، اُس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بہ دستی ہے

ہے کھٹکا اُس کے ساتھ لگا، جو اور کسی کو دے کھٹکا
اور غیب سے جھٹکا کھاتا ہے، جو اور کسی کو دے جھٹکا
چیرے کے بیچ میں چیرا ہے، پٹکے کے بیچ جو ہے پٹکا
کیا کہیے اور نظیرؔ آگے، ہے زور تماشا جھٹ پٹ کا
کچھ دیر نہیں، اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اِس ہاتھ کرو، اُس ہاتھ ملے، یاں سودا دست بہ دستی ہے

تلاشِ زر

دُنیا میں کون ہے، جو نہیں ہے فدائے زر　　جتنے ہیں، سب کے دل میں بھری ہے ہوائے زر
آنکھوں میں، دل میں، جان ہیں، سینے میں جا، زر　　ہم کو بھی کچھ تلاش نہیں اب، سوائے زر
جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زر

کتنے تو زر کو، نقشِ طلسمات کہتے ہیں　　اور کتنے زر کو، کشف و کرامات کہتے ہیں
کتنے، خدا کی عین عنایات کہتے ہیں　　کتنے، اُسی کو قاضیِ حاجات کہتے ہیں
جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زد

زر کھان میں گڑا ہے، تو واں بھی بہار ہے　　شمشیر پر چڑھا ہے، تو واں بھی بہار ہے
دیوار میں لگا ہے، تو واں بھی بہار ہے　　گر خاک میں گرا ہے، تو واں بھی بہار ہے

جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات ہائے زر

زر کے دیے سے، پیر اور استاد نرم ہو　　زر کے سبب سے، دشمنِ ناشاد نرم ہو
جو شوخ سنگ دل ہے پری زاد، نرم ہو　　زر وہ ہے، جس کو دیکھ کے، فولاد نرم ہو

جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زر

کپڑے پہ گر لگا ہے طلائی کلابتوں　　میں اس کے تار تار کی تعریف کیا کہوں
ہو دست رس، تو چور اُچکے کو کیا کہوں　　میرے ہی دل میں ہے کہ میں ہی اُس کو چھین لوں

جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات ہائے زر

سونے کی جدولیں جو کتابوں پہ عام ہیں　　وہ جدولیں، وہ رنگ، وہ سونے کے کام ہیں
جن کے ورق ورق بھی سنہرے تمام ہیں　　سب میں زیادہ اُن کے ہی قیمت میں نام ہیں

جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زر

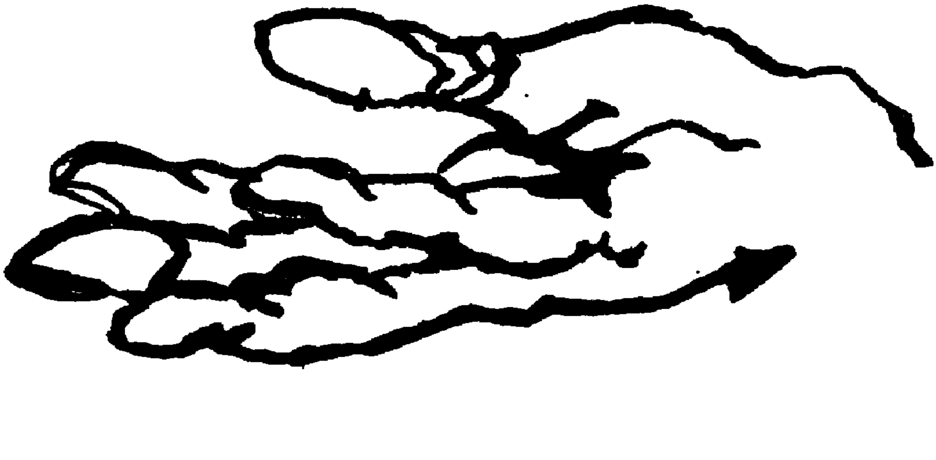
اب جن کے گھر میں ڈھیر ہیں سونے کے دام کے　　ہر ایک امیدوار ہیں اُن کے سلام کے
سب مل کے پانو چومے ہیں اُن کے غلام کے　　کیا رتبے ہیں طلائے علیہ السلام کے

جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زر

سونا اگرچہ زرد ہے، یا سرخ فام ہے لیکن تمام خلق کو اُس سے ہی کام ہے
سب میں زیادہ، حسن کی الفت کا دام ہے زر وہ ہے، جس کا حُسن بھی ادنا غلام ہے
جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زر

ہوتی ہیں زر کے واسطے ہر جا چڑھائیاں کٹتے ہیں ہاتھ، پانو، گلے اور کلائیاں
بندوقیں، اور ہیں کہیں توپیں لگائیاں کُل زر کی ہو رہی ہیں جہاں میں لڑائیاں
جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زر

جتنی جہاں میں خلق ہے، کیا شاہ کیا وزیر پیر و مرید و مفلس و محتاج اور فقیر
سب ہیں گے زر کے جال میں جی جان سے اسیر کیا کیا کہوں میں خوبیاں زر کی میاں نظیر
جو ہے، سو ہو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات، ہائے زر



روٹیاں

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں
پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں
سینے اُپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں، سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے جس کا ناک تلک پیٹ ہے بھرا
کرتا پھرے ہے کیا وہ اُچھل کود جا بہ جا
دیوار پھاند کر، کوئی کوٹھا اُچھل گیا
ٹھٹّھا، ہنسی، شراب، صنم، ساقی، اِس سوا
سَو سَو طرح کی دھوم مچاتی ہیں روٹیاں

جس جا پہ ہانڈی، چولھا، توا اور تنور ہے
خالق کی قدرتوں کا اسی جا ظہور ہے
چولھے کے آگے آنچ جو جلتی حضور ہے
جتنے ہیں نور، سب میں یہی خاص نور ہے
اِس نور کے سبب، نظر آتی ہیں روٹیاں

آوے توے، تنور کا جس جا زباں پہ نام
یا چکی چولھے کا جہاں گلزار ہو تمام
واں سر جھکا کے کیجیے ڈنڈوت اور سلام
اس واسطے کہ خاص یہ روٹی کے ہیں مقام
پہلے انھی مکانوں میں آتی ہیں روٹیاں

اِن روٹیوں کے نور سے سب دل ہیں پور پور
آٹا نہیں ہے چھلنی سے چھن چھن گرے ہے نور
پیڑا ہر ایک اُس کا ہے برفی و موتی چور
ہرگز کسی طرح نہ بجھے پیٹ کا تنور
اِس آگ کو مگر یہ بجھاتی ہیں روٹیاں

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
"یہ مہر و ماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے"
وہ سن کے بولا، "بابا! خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں، نہ سورج ہیں جانتے
بابا! ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں"

پھر پوچھا اس نے "کہیے، یہ ہے دل کا نور کیا؟
اس کے مشاہدے میں ہے کھلتا ظہور کیا؟"
وہ بولا سن کے "تیرا گیا ہے شعور کیا!
کشفُ القلوب اور یہ کشفُ القبور کیا؟
جتنے ہیں کشف، سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں"

روٹی جب آئی پیٹ میں، سو قند گھل گئے
گلزار پھولے آنکھوں میں، اور عیش تل گئے
دو تر نوالے پیٹ میں جب آ کے ڈھل گئے
چودہ طبق کے، جتنے تھے، سب بھید کھل گئے
یہ کشف، یہ کمال، دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو
میلے کی سیر، خواہشِ باغ و چمن نہ ہو
بھوکے، غریب دل کی، خدا سے لگن نہ ہو
سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

اب جن کے آگے مال پوئے بھر کے تھال ہیں — پوری بھگت انھی کی، وہ صاحب کے لال ہیں
اور جن کے آگے روغنی اور شیر مال ہیں — عارف وہی ہیں اور وہی صاحب کمال ہیں
پکی پکائی اب جنھیں آتی ہیں روٹیاں

کپڑے کسی کے لال ہیں، روٹی کے واسطے — لمبے کسی کے بال ہیں، روٹی کے واسطے
باندھے کوئی رومال ہیں، روٹی کے واسطے — سب کشف اور کمال ہیں، روٹی کے واسطے
جتنے ہیں روپ، سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے ناچے پیادہ، قواعد دکھا دکھا — اسوار ناچے، گھوڑے کو کاوا لگا لگا
گھنگرو کو باندھے پیک بھی پھرتا ہے ناچتا — اور اس سوا، جو غور سے دیکھا تو جا بجا
سو سو طرح کے ناچ دکھاتی ہیں روٹیاں

دنیا میں اب بدی نہ کہیں اور نکوئی ہے — نا دشمنی و دوستی نا تند خوئی ہے
کوئی کسی کا، اور کسی کا نہ کوئی ہے — سب کوئی ہے اسی کا کہ جس ہاتھ ڈوئی ہے
نوکر، نفر، غلام بناتی ہیں روٹیاں

روٹی کا اب ازل سے ہمارا تو ہے خمیر — روکھی بھی روٹی، حق میں ہمارے ہے شہد و شیر
یا پتلی ہووے، موٹی، خمیری ہو، یا فطیر — گیہوں کی، جوار، باجرے کی جیسی ہو نظیر
ہم کو تو سب طرح کی خوش آتی ہیں روٹیاں

مُفلسی

جب آدمی کے حال پہ آتی ہے مُفلسی کِس کِس طرح سے اس کو ستاتی ہے مُفلسی
پیاسا تمام روز بٹھاتی ہے مُفلسی بھوکا تمام رات سُلاتی ہے مُفلسی
یہ دُکھ وہ جانے جس پہ کہ آتی ہے مُفلسی

کہیے تو اب حکیم کی سب سے بڑی ہے شاں تعظیم جس کی کرتے ہیں تو اب اور خاں
مُفلس ہوئے تو حضرتِ لقمان کیا ہیں یاں عیسیٰ بھی ہو تو کوئی نہیں پوچھتا، میاں
حِکمت حکیم کی بھی ڈُباتی ہے مُفلسی

جو اہلِ فضل عالم و فاضل کہاتے ہیں　　مُفلس ہوئے، تو کلمہ تلک بھول جاتے ہیں
پوچھے کوئی الف، تو اُسے بے بتاتے ہیں　　وہ جو غریب غربا کے لڑکے پڑھاتے ہیں
اُن کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مُفلسی

مُفلس کرے جو آن کے مجلس کے بیچ حال
سب جانیں روٹیوں کا یہ ڈالا ہے اس نے جال
گر گر پڑے، تو کوئی نہ لیوے اسے سنبھال
مُفلس میں ہوویں لاکھ اگر علم اور کمال
سب خاک بیچ آکے ملاتی ہے مُفلسی

مُفلس کی کچھ نظر نہیں رہتی ہے آن پر　　دیتا ہے اپنی جان وہ ایک ایک نان پر
ہر آن ٹوٹ پڑتا ہے روٹی کے خوان پر　　جس طرح کُتّے لڑتے ہیں ایک استخوان پر
ویسا ہی مُفلسوں کو لڑاتی ہے مُفلسی

کرتا نہیں حیا سے جو کوئی، وہ کام، آہ　　مُفلس کرے ہے اُس کے تئیں انصرام، آہ
سمجھے نہ کچھ حلال، نہ جانے حرام، آہ　　کہتے ہیں جس کو شرم و حیا، ننگ و نام آہ
وہ سب حیا و شرم اٹھاتی ہے مُفلسی

لازم ہے، گر غمی میں کوئی شور و غُل مچائے　　مُفلس بغیر غم کے ہی کرتا ہے ہائے ہائے
مر جاوے گر کوئی، تو کہاں سے اُسے اٹھائے　　اِس مُفلسی کی خواریاں کیا کیا کہوں میں ہائے
مُردے کو بِن کفن کے گڑاتی ہے مُفلسی

بی بی کی نتھ، نہ لڑکوں کے ہاتھوں کڑے رہے　　کپڑے میاں کے، بنیے کے گھر میں پڑے رہے
جب کڑیاں بک گئیں، تو کھنڈر میں اڑے رہے　　زنجیر، نہ کواڑ، نہ پتھر گڑے رہے
آخر کو اینٹ اینٹ کھُداتی ہے مُفلسی

نقاش پر بھی زور جب آ مُفلسی کرے　　سب رنگ، دم میں کر دے، مصور کے کر کرکے
صورت بھی اُس کی دیکھ کے مُنہ کھنچ رہے پرے　　تصویر اور نقش میں کیا رنگ وہ بھرے
اُس کے تو مُنہ کا رنگ اڑاتی ہے مُفلسی

کیسی ہی دھوم دھام کی رنڈی ہو خوش جمال　　جب مفلسی کا آن پڑے سر پہ اُس کے جال
دیتے ہیں اُس کے ناچ کو ٹھٹھے کے بیچ ڈال　　ناچے ہے وہ تو فرش کے اوپر قدم سنبھال
اور اُس کو انگلیوں پہ نچاتی ہے مفلسی

جب مفلسی سے ہووے کلاونت کا دل اُداس　　پھرتا ہے لے طنبورے کو ہر گھر کے آس پاس
اک پاؤ سیر آٹے کی دل میں لگا کے آس　　گوری کا وقت ہووے، تو گاتا ہے وہ بھیباس
یاں تک حواس اُس کے اڑاتی ہے مفلسی

مفلس، جو بیاہ بیٹی کا کرتا ہے بول بول　　پیسا کہاں، جو جا کے وہ لاوے جہیز مول
جورو کا دہ گلا ہے، کہ پھوٹا ہو جیسے ڈھول　　گھر کی حلال خوری تلک کرتی ہے ٹھٹھول
ہیبت تمام اُس کی اٹھاتی ہے مفلسی

بیٹے کا بیاہ ہووے، تو بیاہی، نہ ساتھی ہے　　نے روشنی، نہ باجے کی آواز آتی ہے
ماں پیچھے ایک میلی چدر اوڑھے جاتی ہے　　بیٹا بنا ہے دولھا، تو باوا براتی ہے
مفلس کی یہ برات چڑھاتی ہے مفلسی

مفلس کا درد، دل میں کوئی ٹھانتا نہیں　　مفلس کی بات کو بھی کوئی مانتا نہیں
ذات اور حسب نسب کو کوئی جانتا نہیں　　صورت بھی اُس کی پھر کوئی پہچانتا نہیں
یاں تک نظر سے اُس کو گراتی ہے مفلسی

چولھے توا، نہ پانی کے مٹکے میں آبی ہے　　پینے کو کچھ، نہ کھانے کو، اور نے رکابی ہے
مفلس کے ساتھ سب کے تئیں بے حجابی ہے　　مفلس کی جورو سچ ہے کہ یاں سب کی بھابی ہے
عزت سب اُس کے دل کی گنواتی ہے مفلسی

کیسا ہی آدمی ہو، پر افلاس کے طفیل　　کوئی گدھا کہے، اُسے ٹھہرا دے کوئی بیل
کپڑے پھٹے تمام، بڑھے بال پھیل پھیل　　منہ خشک، دانت زرد، بدن پر جما ہے میل
سب شکل قیدیوں کی بناتی ہے مفلسی

ہر آن دوستوں کی محبت گھٹاتی ہے
جو آشنا ہیں، اُن کی تو الفت گھٹاتی ہے
اپنوں کی مہر، غیر کی چاہت گھٹاتی ہے
شرم و حیا و عزت و حُرمت گھٹاتی ہے
ہاں ناخن اور بال بڑھاتی ہے مُفلسی

جب مُفلسی ہوئی، تو شرافت کہاں رہی
وہ قدر ذات کی، وہ نجابت کہاں رہی
کپڑے پھٹے، تو لوگوں میں عزت کہاں رہی
تعظیم اور تواضع کی بابت کہاں رہی
مجلس کی جوتیوں پہ بٹھاتی ہے مُفلسی

مُفلس، کسی کا لڑکا جو لے پیار سے اُٹھا
باپ اُس کا، دیکھے ہاتھ کا اور پانو کا کڑا
کہتا ہے کوئی، جوتی نہ لیوے کہیں چُرا
نٹ کھٹ، اُچکا، چور، دغاباز، گٹھ کٹا
سَو سَو طرح کے عیب لگاتی ہے مُفلسی

رکھتی نہیں کسی کی یہ غیرت کی آن کو
سب خاک میں ملاتی ہے حُرمت کی شان کو
سَو محنتوں میں اُس کی کھپاتی ہے جان کو
چوری پہ آکے ڈالے ہے مُفلس کے دھیان کو
آخر، ندان بھیک منگاتی ہے مُفلسی

دُنیا میں لے کے شاہ سے اے یارو، تا فقیر
خالق، نہ مُفلسی میں کسی کو کرے اسیر
اشراف کو بناتی ہے اِک آن میں حقیر
کیا کیا میں مُفلسی کی خرابی کہوں نظیر
وہ جانے، جس کے دل کو جلاتی ہے مُفلسی

تندرستی

ہیں مرد اب وہی کہ جنھوں کا ہے فن درست
حرمت انھوں کے واسطے، جن کا چلن درست
رہتا نہیں کسی کا سدا مال، دھن درست
دولت رہی کسی کی، نہ باغ و چمن درست
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

دنیا میں اب انھوں کے تئیں کہیے بادشاہ
جن کے بدن درست ہیں، دن رات، سال و ماہ
جس پاس تندرستی و حرمت کی ہو سپاہ
ایسی پھر اور کون سی دولت ہے، واہ واہ
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

جو گھر میں اپنے میری و حشمت پناہی ہے
بن تندرستی، سب وہ خرابی، تباہی ہے
یہ تندرستی، یارو، بڑی بادشاہی ہے
سچ پوچھیے تو عین یہ فضلِ الٰہی ہے
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

گر دولتوں سے اس کا بھرا ہے تمام گھر
بیمار ہے، تو خاک سے بدتر ہے سب وہ زر
ہو تندرست اگرچہ یہ مفلس ہے سر بہ سر
پھر نہ کسی کا خوف، نہ ہرگز کسی کا ڈر
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

عاجز ہو یا حقیر ہو، پر تندرست ہو
بے قدر ہو یا امیر ہو، پر تندرست ہو
قیدی ہو یا اسیر ہو، پر تندرست ہو
مفلس ہو یا فقیر ہو، پر تندرست ہو

جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

اِس میں تمام ختم ہیں عالم کی خوبیاں
ہو تندرستی اور ملے حُرمت سے آب و ناں
قسمت سے جب یہ دونوں میسر ہوں، پھر تو ہاں
پھر ایسی اور کون سی نعمت ہے میری جاں

جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

پروا نہیں، اگرچہ لکھا پڑھا نہ ہو
محتاج حق سوا، یہ کسی اور کا نہ ہو
حسن و جمال و علم و ہنر گو ملا نہ ہو
اک تندرستی چاہیے، کچھ ہووے یا نہ ہو

جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

بیمار اگرچہ لاکھ طرح سے ہو بادشاہ
تو اُس کو جانیے کہ گدا سے بھی ہے تباہ
ہم تو اُسی کو شاہ کہیں اور جہاں پناہ
اب جس کا تن درست ہو، حُرمت سے ہو نباہ

جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

ہوں گرچہ لاکھ دولتیں بیمار کے کنے
اور نعمتوں کے ڈھیر لگے ہوں بنے ٹھنے
بہتر ہیں مفلسی کے میاں چابنے چنے
جو تندرست ہیں، وہی دولہا ہیں، اور بنے

جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

جب تندرستیوں کی رہیں دل میں بستیاں پھر سو طرح کے عیش ہیں اور مے پرستیاں
کھانے کو نعمتیں ہوں، وہ یا فاقہ مستیاں سب عیش اور مزے ہیں جو ہوں تندرستیاں
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

چاہا جو دل نشے کو، تو دو دن ہی منگا لیا محبوب دل بروں کو گلے سے لگا لیا
آیا جو عیش دل میں، خوشی سے اڑا لیا جو مل گیا سو پی لیا، چاہا سو کھا لیا
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

آیا جو دل میں، سیرِ چمن کو چلے گئے بازار، چوک، سیر تماشے میں خوش ہوئے
بیٹھے، اُٹھے، خوشی سے ہر اک جا چلے پھرے جاگے مزے میں رات کو، یا خوش ہو سو رہے
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

قدرت سے یہ جو تن کی بنی ہے ہر ایک کل جب تک یہ کل بنی ہے، تو ہے آدمی کو کل
گر ہو خدا نہ خواستہ اک کل بھی چل بچل پھر نہ خوشی، نہ عیش، نہ کچھ زندگی کا پھل،
جتنے سخن ہیں، سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

ادنا ہو یا غریب، تونگر ہو یا فقیر یا بادشاہ شہر کا، یا ملک کا وزیر
ہے سب کو تندرستی و حُرمت ہی دل پذیر جو تو نے اب کہا، سو یہی سچ ہے اے نظیر
جتنے سخن ہیں سب میں یہی ہے سخن درست
اللہ آبرو سے رکھے، اور تندرست

عاشق نامہ

تنہا نہ اُسے اپنے دلِ تنگ میں پہچان
ہر باغ میں، ہر دشت میں، ہر سنگ میں پہچان
بے رنگ میں، بارنگ میں، نیرنگ میں پہچان
منزل میں، مقامات میں، فرسنگ میں پہچان
نِت روم میں، اور ہند میں، اور زنگ میں پہچان
ہر راہ میں، ہر ساتھ میں، ہر سنگ میں پہچان
ہر عزم ارادے میں، ہر آہنگ میں پہچان
ہر دھوم میں، ہر صلح میں، ہر جنگ میں پہچان

ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے، تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

گاتا ہے کوئی شوق میں، کرتا ہے کوئی حال
پھانکے ہے کوئی خاک، اُڑاتا ہے کوئی مال
ہنستا ہے کوئی شاد، کسی کا ہے بُرا حال
روتا ہے کوئی، ہو کے غم و درد میں پامال
ناچے ہے کوئی شوخ، بجاتا ہے کوئی تال
پہنے ہے کوئی چیتھڑے، اوڑھے ہے کوئی شال
کرتا ہے کوئی ناز، دکھاتا ہے کوئی بال
جب غور سے دیکھا، تو اُسی کی ہے یہ سب چال

ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے، تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

جاتا ہے حرم میں کوئی قرآن بغل مار
کہتا ہے کوئی دَیر میں پوتھی کے سماچار
پہنچا ہے کوئی پار، بھٹکتا ہے کوئی وار
بیٹھا ہے کوئی عیش میں، پھرتا ہے کوئی خوار
عاجز، کوئی بےکس، کوئی ظالم، کوئی لٹھ مار
مُفلس، کوئی ناچار، تونگر، کوئی زردار
زخمی، کوئی اندہ، کوئی اچھا، کوئی بدکار
جب غور سے دیکھا تو اُسی کے ہیں سب اَسرار

ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے، تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

ہے کوئی دلی دوست، کوئی جان کا دشمن — بیٹھا ہے پہاڑوں میں، کوئی پھرتا ہے بن بن
مالا کوئی جپتا ہے، کوئی شوق میں سمرن — چھوڑے ہے کوئی مال، سمیٹے ہے کوئی دھن
نکلے ہے جواہر کی کوئی پہن کے ابرن — لوٹے ہے کوئی خاک میں، رو رو کے ملاتن
جوگی، کوئی بھوگی، کوئی سوگی، کوئی سوگن — جب غور سے دیکھا تو اسی کے ہیں یہ سب فن

ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے، تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

ناری، کوئی بادی، کوئی خاکی، کوئی آبی — صوفی، کوئی زاہد، کوئی بدمست شرابی
باتیں کوئی بیٹھا ہوا کرتا ہے کتابی — پیتا ہے کوئی کیف، کوئی مے کی گلابی
مارے ہے زٹل کوئی، کہیں جیب ہے دابی — سچا، کوئی جھوٹا ہے، کوئی رندِ خرابی
کالا، کوئی گورا، کوئی پیلا، کوئی آبی — ہیں اس کی ہی قدرت کے یہ سب لال گلابی

ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے، تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

کیا حسن کہیں پایا ہے، اللہ ہی اللہ — کیا عشق کہیں چھایا ہے، اللہ ہی اللہ
کیا رنگ یہ رنگوایا ہے، اللہ ہی اللہ — کیا نور یہ جھمکایا ہے، اللہ ہی اللہ
کیا دھوپ ہے، کیا سایا ہے، اللہ ہی اللہ — کیا مہر ہے، کیا مایا ہے، اللہ ہی اللہ
کیا ٹھاٹھ یہ ٹھہرایا ہے، اللہ ہی اللہ — کیا بھید نظیر آیا ہے، اللہ ہی اللہ

ہر آن میں، ہر بات میں، ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے، تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان



آدمی نامہ

دُنیا میں بادشاہ ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
اور مُفلس و گدا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
زردار، بے نوا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب و غوث و ولی، آدمی ہوئے
منکر بھی آدمی ہوئے، اور کفر کے بھرے
کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے
حتیٰ کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

فرعون نے کیا تھا جو دعوا خدائی کا
شداد بھی بہشت بنا کر ہوا خدا
نمرود بھی خدا ہی کہاتا تھا برملا
یہ بات ہے سمجھنے کی، آگے کہوں میں کیا
یاں تک جو ہو چکا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے، اور آدمی ہی نور — یاں آدمی ہی پاس ہے، اور آدمی ہی دور
کل آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور — شیطاں بھی آدمی ہے، جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی، رہ نما ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآں اور نماز یاں — اور آدمی ہی اُن کی چراتے ہیں جوتیاں
جو اُن کو تاڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی — اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی — چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

چلتا ہے آدمی ہی مسافر ہو لے کے مال — اور آدمی ہی مارے ہے، پھانسی گلے میں ڈال
یاں آدمی ہی صید ہے، اور آدمی ہی جال — سچا بھی آدمی ہی نکلتا ہے میرے لال
اور جھوٹ کا بھرا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی نقیب ہو، بولے ہے بار بار — اور آدمی ہی پیادے ہیں، اور آدمی سوار
حقہ، صراحی، جوتیاں دوڑیں بغل میں مار — کاندھے پہ رکھ کے پالکی، ہیں آدمی کہار
اور اُس پہ جو چڑھا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

بیٹھے ہیں آدمی ہی دکانیں لگا لگا — کہتا ہے کوئی، لو، کوئی کہتا ہے، لا رے لا
اور آدمی ہی پھرتے ہیں رکھ سر پہ خوانچا — کس کس طرح سے بیچے ہیں چیزیں بنا بنا
اور مول لے رہا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

طبلے، منجیرے، دائرے، سارنگیاں بجا — گاتے ہیں آدمی ہی ہر اک طرح جا بجا
رنڈی بھی آدمی ہی بجاتے ہیں گت لگا — وہ آدمی ہی ناچے ہیں، اور دیکھو یہ مزا
جو ناچ دیکھتا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی لعل، جواہر ہے بے بہا — اور آدمی ہی خاک سے بدتر ہے، ہو گیا
کالا بھی آدمی ہے کہ اُلٹا ہے جوں توا — گورا بھی آدمی ہے کہ ٹکڑا سا چاند کا
بدشکل و بدنما ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اِک آدمی ہیں جن کے یہ کچھ زرق برق ہیں — رُوپے کے اُن کے پاؤں ہیں سونے کے فرق ہیں
جھمکے تمام غرب سے لے تا بہ شرق ہیں — کمخواب، تاش، شال دُوشالوں میں غرق ہیں
اور چیتھڑوں لگا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اِک ایسے ہیں کہ جن کے بچھے ہیں نئے پلنگ — پھولوں کی سیج اُن پہ جھمکتی ہے تازہ رنگ
سوتے ہیں لپٹے چھاتی سے معشوقِ شوخ و شنگ — سو سو طرح سے عیش کے کرتے ہیں رنگ ڈھنگ
اور خاک میں پڑا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

حیراں ہوں یارو، دیکھو تو یہ کیا سوانگ ہے — آپ آدمی ہی چور ہے، اور آپ بھی تھانگ ہے
ہے چھینا جھپٹی، اور کہیں مانگ تانگ ہے — دیکھا تو آدمی ہی یہاں مثلِ رانگ ہے
فولاد سے کڑا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

مرنے میں آدمی ہی کفن کرتے ہیں تیار — نہلا دھلا اُٹھاتے ہیں کاندھے پہ کر سوار
کلمہ بھی پڑھتے جاتے ہیں، روتے ہیں زار زار — سب آدمی ہی کرتے ہیں مُردے کا کاروبار
اور وہ جو مر گیا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کمینے سے لے۔ شاہ تا وزیر — ہیں آدمی ہی صاحبِ عزت بھی اور حقیر
یاں آدمی مرید ہیں، اور آدمی ہی پیر — اچھا بھی آدمی ہی کہاتا ہے اے نظیر
اور سب میں جو بُرا ہے، سو ہے وہ بھی آدمی

بنجارا نامہ

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات، بجا کر نقارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، کیا گوئیں، پلا، سر بھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر کیا آگ، دھواں، کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

گر تو ہے لکھی بنجارا، اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل! تجھ سے بھی چڑھتا، اِک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر، مصری، قند، گری، کیا سانبھر، میٹھا، کھاری ہے
کیا داکھ، منقا، سونٹھ، مرچ، کیا کیسر، لونگ، سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

تو بدھیا لادے، بیل بھرے، جو پورب پچھم جاوے گا
یا سود بڑھا کر لاوے گا، یا ٹوٹا، گھاٹا، پاوے گا
قزاق اجل کا رستے میں، جب بھالا مار گراوے گا
دھن، دولت، ناتی، پوتا کیا، اک کنبہ کام نہ آوے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

ہر منزل میں اب ساتھ ترے یہ جتنا ڈیرا ڈنڈا ہے
زر دام، درم کا بھانڈا ہے، بندوق، سپر اور کھانڈا ہے
جب نایک تن کا نکل گیا، جو ملکوں ملکوں ہانڈا ہے
پھر ہانڈا ہے، نہ بھانڈا ہے، نہ حلوا ہے، نہ مانڈا ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

جب چلتے چلتے رستے میں، یہ گون تری ڈھل جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر، پھر گھاس نہ چرنے آوے گی
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے، سب حصوں میں بٹ جاوے گی
دھی، پوت، جنوائی، بیٹا کیا، بنجارن پاس نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

یہ کھیپ بھرے جو جاتا ہے، یہ کھیپ میاں مت گن اپنی
اب کوئی گھڑی، پل، ساعت میں، یہ کھیپ بدن کی ہے کفنی
کیا تھال، کٹورے چاندی کے، کیا پیتل کی ڈبیا، ڈھکنی
کیا برتن سونے روپے کے، کیا مٹی کی ہنڈیا، چینی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

یہ دھوم دھڑکا ساتھ لیے، کیوں پھرتا ہے جنگل جنگل
اک تنکا ساتھ نہ جاوے گا، موقوف ہوا جب ان اور جل
گھر بار، اٹاری، چوپارے، کیا خاصا، تن سکھ اور ململ
کیا چلون، پردے، فرش نئے، کیا لال پلنگ اور رنگ محل
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

کیوں جی پر بوجھ اٹھاتا ہے، اِن گونوں بھاری بھاری کے
جب موت لٹیرا آن پڑا، پھر دونے ہیں بیوپاری کے
کیا ساز جڑاؤ، زر، زیور، کیا گوٹے، تھان کناری کے
کیا گھوڑے زین سنہری کے، کیا ہاتھی لال عماری کے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

مغرور نہ ہو تلواروں پر، مت پھول بھروسے ڈھالوں کے
سب پٹا توڑ کے بھاگیں گے، مُنہ دیکھ اجل کے بھالوں کے
کیا ڈبے موتی ہیروں کے، کیا ڈھیر خزانے مالوں کے
کیا بُغچے تاش، مشجر کے، کیا تختے شال دوشالوں کے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

ہر آن نفع اور ٹوٹے میں، کیوں مرتا پھرتا ہے بن بن
ٹک غافل دل میں سوچ ذرا، ہے ساتھ لگا تیرے دشمن
کیا لونڈی، باندی، دائی، دوا، کیا بندا، چیلا نیک چلن
کیا مندر، مسجد، تال، کنواں، کیا گھاٹ، سرا، کیا باغ چمن
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

جب مرگ پھرا کر چابک کو، یہ بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی ناج سمیٹے گا تیرا، کوئی گون سیے اور ٹانکے گا
ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں، تو خاک لحد کی پھانکے گا
اُس جنگل میں پھر آہ نظیرؔ، اک بھُنگا آن نہ جھانکے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

شہر آشوب

ہے اب تو کچھ سخن کا مرے کاروبار بند　　رہتی ہے طبع سوچ میں لیل و نہار بند
دریا سخن کی فکر کا ہے موج دار بند　　ہو کس طرح نہ مُنہ میں زباں بار بار بند
جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مُفلسی　　کوٹھے کی چھت نہیں ہے، یہ چھائی ہے مُفلسی
دیوار و دَر کے بیچ سمائی ہے مُفلسی　　ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مُفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جوں ایک بار بند

دُنیا میں اب قدیم سے ہے زر کا بندوبست　　اور بستیوں میں، گھر کا، نہ باہر کا بندوبست
آقا کا انتظام، نہ نوکر کا بندوبست　　مُفلس جو مُفلسی میں کرے گھر کا بندوبست
مکڑی کے تار کا ہے وہ، نااستوار بند

کپڑا نہ گٹھری بیچ، نہ تھیلی میں زر رہا خطرہ نہ چور کا، نہ اُچکّے کا ڈر رہا
رہنے کو بِن کواڑ کا پھوٹا کھنڈر رہا کھنکھار، جاگنے کا، نہ مُطلق اثر رہا
آنے سے بھی جو ہو گئے چور و چکار بند

اب آگرے میں جتنے ہیں، سب لوگ ہیں تباہ آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیزو، ایسے بُرے وقت سے پناہ وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ
کسب و ہُنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

صرّاف، بنیے، جوہری، اور سیٹھ، ساہوکار دیتے تھے سب کو نقد، سو کھاتے ہیں اب اُدھار
بازار میں اُڑے ہے پڑی خاک بے شمار بیٹھے ہیں یوں دُکانوں میں اپنی دُکان دار
جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی، قطار بند

سوداگروں کو سود، نہ بیوپاری کو فلاح بزّاز کو ہے نفع، نہ پنساری کو فلاح
دلّال کو ہے یافت، نہ بازاری کو فلاح دُکھیا کو فائدہ، نہ پِسنہاری کو فلاح
یاں تک ہوا ہے آن کے لوگوں کا کار بند

مارے ہیں ہاتھ ہاتھ پہ سب یاں کے دست کار اور جتنے پیشے دار ہیں، روتے ہیں زار زار
کوٹے ہیں تن لُہار، تو پیٹے ہے سر سُنار کچھ ایک دو کے کام کا رونا نہیں ہے یار
چھتیس پیشے والوں کا ہے کاروبار بند

بیٹھے بِساطی راہ میں تِنکے سے چُنتے ہیں جلتے ہیں تان بائی، تو بھڑبھونجے بھُنتے ہیں
دُھنیے بھی ہاتھ ملتے ہیں اور سر کو دُھنتے ہیں روتے ہیں وہ، جو مشروع و دارائی بُنتے ہیں
اور وہ تو مر گئے، جو بُنیں تھے اِزار بند

لُوٹے ہیں گرد و پیش جو قزّاق، راہ مار بیوپاری آتے جاتے نہیں ڈر سے زینہار
کتوال روویں، خاک اُڑاتے ہیں چوکیدار ملّاحوں کا بھی کام نہیں چلتا میرے یار
نادیں ہیں گھاٹ کی سب وار پار بند

ہردم کمال گروں کے اُپر پیچ و تاب ہیں صحاف اپنے حال میں غم کی کتاب ہیں
مرتے ہیں مینا ساز، مصوّر کباب ہیں نقاش اِن سبھوں سے زیادہ خراب ہیں
رنگ و قلم کے ہو گئے نقش و نگار بند

بیچیں تھے وہ جو گوندھ کے پھولوں کی بدّھی ہار مرجھا رہی ہے دل کی کلی جی ہے داغ دار
جب آدھی رات تک نہ بکی جنسِ آب دار لاچار پھر وہ ٹوکری اپنی زمیں پہ مار
جاتے ہیں، کر دُکان کو آخر وہ ہار، بند

ڈمرو بجا کے وہ جو آتا ہے ہیں زہر مار آپی وہ کھیلتے ہیں ہلا سر، زمیں پہ مار
منتر تو جب چلے کہ جو ہو بیٹ کا ادھار جب مفلسی کا سانپ ہو اُن کے گلے کا ہار
کیا خاک پھر وہ باندھیں کہیں جا کے، مار بند

پھرتے ہیں نوکری کو جو بن کر رسال دار گھوڑے کی ہے لگام نہ اونٹوں کی ہے مہار
کپڑا نہ لتا. پال نہ پرتل، نہ بوجھ بھار یوں ہر مکاں میں آ کے اُترتے ہیں سوگ دار
جنگل میں جیسے دیتے ہیں لا کر اُتار، بند

محنت سے ہاتھ پانو کی، کوڑی نہ ہاتھ آئے بے کار کب تلک کوئی قرض و اُدھار کھائے
دیکھو جسے، وہ کرتا ہے رو رو کے ہائے ہائے آتا ہے ایسے حال پہ رونا ہمیں تو ہائے
دشمن کا بھی خدا نہ کرے کاروبار بند

آمد نہ خادموں کے تئیں مقبروں کے بیچ باہمن بھی سر پٹکتے ہیں سب مندروں کے بیچ
عاجز ہیں علم والے بھی سب مدرسوں کے بیچ حیراں ہیں پیرزادے بھی اپنے گھروں کے بیچ
نذر و نیاز ہو گئی سب ایک بار بند

اس شہر کے فقیر، بھکاری جو ہیں تباہ جس گھر میں جا سوال وہ کرتے ہیں خواہ مخواہ
"سبھو کہیں ہیں کچھ بھجا ئیو بابا خدا کی راہ" واں سے صدا یہ آتی ہے "پھر مانگو" جب تو آہ
کرتے ہیں ہونٹھ اپنے، وہ ہو شرمسار، بند

کیا چھوٹے کام والے، وکیا پیشہ ورنجیب، روزی کے آج ہاتھ سے عاجز ہیں سب غریب
ہوتی ہے بیٹھے بیٹھے جب آ، شام عن قریب اُٹھتے ہیں سب دُکان سے کہ کہہ "یا نصیب!
قسمت ہماری ہو گئی بے اختیار بند"

قسمت سے چار پیسے جنہیں ہاتھ آتے ہیں البتہ رُوکھی سوکھی وہ روٹی پکاتے ہیں
جو خالی آتے ہیں، وہ قرض لینے جاتے ہیں یوں بھی نہ پایا کچھ، تو فقط غم ہی کھاتے ہیں
سوتے ہیں، کر کواڑ کو اک آہ مار بند

کیوں کر بھلا نہ مانگیے اِس وقت سے پناہ محتاج ہو جو پھرنے لگے در بدر سپاہ
یاں تک امیر زادے، سپاہی، ہوتے تباہ جن کے جلو میں چلتے تھے ہاتھی و گھوڑے آہ
وہ دوڑتے ہیں، اور کے پکڑے شکار بند

جو گھوڑا اپنا بیچ کے، زیں کو گرو رکھیں یا تیغ اور سپر کو لیے چوک میں پھریں
ٹکا جو بکتا آوے، تو کیا خاک دے کے لیں جب پیش قبض بک کے، پڑے روٹی پیٹ میں
پھر اُس کا کون مول لے وہ تیغے دار بند

جتنے سپاہی یاں تھے، نہ جانے کدھر گئے دکھن کے تئیں نکل گئے، یا پیش تر گئے
ہتھیار بیچ، ہو کے گدا، گھر بہ گھر گئے جب گھوڑے بھالے والے بھی یوں دربدر گئے
پھر کون پوچھے اُن کو، جو اب ہیں کٹار بند

ایسا سپاہ مرد کا دشمن زمانہ ہے روٹی سوار کو ہے، نہ گھوڑے کو دانا ہے
تنخواہ، نہ طلب ہے، نہ پینا، نہ کھانا ہے پیادے دُوال بند کا پھر کیا ٹھکانا ہے
در در خراب پھرنے لگے جب لقار بند

جتنے ہیں آج آگرے میں کارخانہ جات سب پر پڑی ہے آن کے روزی کی مشکلات
کس کس کے دُکھ کو رویئے، اور کس کی کہیے بات روزی کے اب درخت کا ہلتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا کچھ آ کے ہوئی ایک بار بند

ہے کون سادہ دل جسے فرسودگی نہیں — وہ گھر نہیں کہ روزی کی نابودگی نہیں
ہرگز کسی کے حال میں بہبودگی نہیں — اب آگرے کے نام کو آسودگی نہیں
کوڑی کے آ کے ایسے ہوئے رہ گزار بند

بے وارثی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ — پھوٹی حویلیاں ہیں، تو ٹوٹی شہر پناہ
ہوتا ہے باغ باں سے، ہر اک باغ کا نباہ — وہ باغ کس طرح نہ لٹے، اور نہ اُجڑے آہ
جس کا نہ باغ باں ہو، نہ مالی، نہ خار بند

کیوں یارو، اس مکاں میں یہ کیسی چلی ہوا — جو مُفلسی سے ہوش کسی کا نہیں بجا
جو ہے، سو اس ہوا میں دوانہ سا ہو رہا — سودا ہوا مزاجِ زمانا کو، یا خدا
تو ہے حکیم، کھول دے اب اس کے چار بند

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے — مُلّا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے
مُفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے — شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے
اِس واسطے یہ اُس نے لکھے پانچ چار بند



طلسمِ زندگی

آہ کیا کہیے، رہی یاں جب تلک اپنی حیات
تھے بندھے کیا کیا تعلق اپنے جیتے جی کے سات
جب مُوئے، پھر تو کسی نے آن کر پوچھی نہ بات
زندگی اپنی تھی کُل چونسٹھ گھڑی کی کائنات
اتنے عرصے ہی میں کیا کیا ہم پہ گزری واردات
رہ چلے دُنیا میں ہم بھی ایک دن اور ایک رات

پھر اسی دن رات میں ہم بادشا بھی ہو چکے
صاحبِ تاج و نگیں، فرماں روا بھی ہو چکے
مالکِ ملک و مکاں، کشور کُشا بھی ہو چکے
عاجز و مفلس، فقیر و بے نوا بھی ہو چکے
اتنے عرصے ہی میں کیا کیا ہم پہ گزری واردات
رہ چلے دُنیا میں ہم بھی ایک دن اور ایک رات

پھر اسی دن رات میں ہم ہو گئے حشمت پناہ — بخشی و میر و وزیر و منشی و دیوانِ شاہ
محتسب، کتوال، قاضی، صدر، مفتی، اہلِ جاہ — اس قدر تو عمر جس میں یہ تماشے، واہ واہ

اتنے عرصے ہی میں کیا کیا ہم پہ گزری واردات
رہ چلے دنیا میں ہم بھی ایک دن اور ایک رات

پھر اسی دن رات میں ہم عارف و کامل ہوئے — صاحبِ کشف و کرامت اور روشن دل ہوئے
عالم و فاضل، فقیہہ و اہلِ وعظ و عامل ہوئے — تھی یہی فرصت، اسی میں خاک مٹی گل ہوئے

اتنے عرصے ہی میں کیا کیا ہم پہ گزری واردات
رہ چلے دنیا میں ہم بھی ایک دن اور ایک رات

پھر اسی دن رات میں کیا کیا بنائے ہم نے گھر — مسجد و تالاب و مندر، حجرہ و دیوار و در
بیٹھ کر عشرت بھی کی، اور بھیک مانگی دربدر — تھے مسافر، پھر اسی میں کر گئے آخر سفر

اتنے عرصے ہی میں کیا کیا ہم پہ گزری واردات
رہ چلے دنیا میں ہم بھی ایک دن اور ایک رات

پھر اسی دن رات میں ہم دل ربا بھی ہو گئے — عاشق و فاسق، اسیر و مبتلا بھی ہو گئے
پُر گنہ، مست و خراب و پارسا بھی ہو گئے — تھی یہی فرصت، اسی میں تھا جو ہونا، ہو گئے

اتنے عرصے ہی میں کیا کیا ہم پہ گزری واردات
رہ چلے دنیا میں ہم بھی ایک دن اور ایک رات

پیشے میں جتنے جہاں میں کیا صغیر و کیا کبیر — سب کیے ہم نے میاں اس حال میں ہو کر اسیر
طفل سے ٹھہرے جواں، اور پھر جواں سے بن کے پیر — پھر اسی میں پیر ہو کر، مر گئے آخر نظیرؔ

اتنے عرصے ہی میں کیا کیا ہم پہ گزری واردات
رہ چلے دنیا میں ہم بھی ایک دن اور ایک رات

دُنیا دارُالمکافات ہے

دنیا عجب بازار ہے، کچھ جنس یاں کی سات لے
نیکی کا بدلا نیک ہے، بد سے بدی کی بات لے
میوہ کھلا، میوہ ملے، پھل پھول دے، پھل پات لے
آرام دے، آرام لے، دُکھ درد دے، آفات لے
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

کانٹا کسی کے مت لگا، گو مشلِ گُل پھولا ہے تُو
وہ تیرے حق میں تیر ہے، کس بات پر بھولا ہے تُو
مت آگ میں ڈال اور کو، پھر گھاس کا پولا ہے تُو
سُن رکھ یہ نکتہ بے خبر، کس بات پر بھولا ہے تُو
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

شوخی، شرارت، مکروفن، سب کا بیکھا ہے یہاں
جو جو دکھایا اور کو، وہ آپ دیکھا ہے یہاں
کھوٹی کھری جو کچھ کہے، تس کا پرکھا ہے یہاں
جو جو پڑا تلتا ہے دل، تِل تِل کا لیکھا ہے یہاں
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

جو اور کی بستی رکھے، اُس کا بھی بستا ہے پُرا
جو اور کے مارے چھری، اُس کے بھی لگتا ہے چھُرا
جو اور کی توڑے دھری، اس کا بھی ٹوٹے ہے دھرا
جو اور کی چیتے بدی، اُس کا بھی ہوتا ہے بُرا
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

جو اور کو پھل دیوے گا، وہ بھی سدا پھل پاوے گا
گیہوں سے گیہوں، جَو سے جَو، چاول سے چاول پاوے گا
جو آج دیوے گا یہاں، ویسا ہی وہ کل پاوے گا
کل دیوے گا، کل پاوے گا، کل پاوے گا، کل پاوے گا
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

جو چاہے لے چل اس گھڑی، سب جنس یاں تیار ہے
آرام میں آرام ہے، آزار میں آزار ہے
دنیا نہ جان اس کو میاں، دریا کی یہ منجدھار ہے
اوروں کا بیڑا پار کر، تیرا بھی بیڑا پار ہے
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

تو اور کی تعریف کر، تجھ کو ثنا خوانی ملے
کر مشکل آساں اور کی، تجھ کو بھی آسانی ملے
تُو اور کو مہمان کر، تجھ کو بھی مہمانی ملے
روٹی کھلا، روٹی ملے، پانی پلا، پانی ملے
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس بات لے

کرچک جو کچھ کرنا ہو اب، یہ دم تو کوئی آن ہے
نقصان میں نقصان ہے، احسان میں احسان ہے
تہمت میں یاں تہمت لگے، طوفان میں طوفان ہے
رحمان کو رحمان ہے، شیطان کو شیطان ہے
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے۔ اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

یاں زہر دے تو زہر لے، شکر میں شکر دیکھ لے
نیکوں کو نیکی کا مزہ، موذی کو ٹکر دیکھ لے
موتی دیے موتی ملیں، پتھر میں پتھر دیکھ لے
گر تجھ کو یہ باور نہیں، تو تو بھی کر کر دیکھ لے
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

اپنے نفع کے واسطے مت اور کا نقصان کر
تیرا بھی نقصاں ہووے گا، اس بات اوپر دھیان کر
کھانا جو کھا، تو دیکھ کر، پانی پیے تو چھان کر
یاں پانو کو رکھ پھونک کر، اور خوف سے گزران کر
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

غفلت کی یہ جاگہ نہیں، یاں صاحب ادراک رہ
دل شاد رکھ، دل شاد رہ، غم ناک رکھ، غم ناک رہ
ہر حال میں تو بھی نظیرؔ، اب ہر قدم کی خاک رہ
یہ وہ مکاں ہے او میاں، یاں پاک رہ، بے باک رہ
کلجگ نہیں، کرجگ ہے یہ، یاں دن کو دے، اور رات لے
کیا خوب سودا نقد ہے، اِس ہاتھ دے، اُس ہات لے

فقیروں کی صدا

بٹ مارا اجل کا آپہنچا، ٹک اس کو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے، اور آہیں سرد بھرو بابا
دل، ہاتھ، اُٹھا اس جینے سے، لے بس من مار، مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے، اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

یہ اسپ بہت کودا اُچھلا، اب کوڑا مارو، زیر کرو
جب مال اکٹھا کرتے تھے، اب تن کا اپنے ڈھیر کرو
گڑھ ٹوٹا، لشکر بھاگ چکا، اب میاں میں تم شمشیر کرو
تم صاف لڑائی ہار چکے، اب بھاگنے میں مت دیر کرو
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پہ زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

سر کانپا، چاندی بال ہوئے، منہ پھیلا، پلکیں آن ڈھلیں
قد ٹیڑھا، کان ہوئے بہرے، اور آنکھیں بھی چندھیاتی گئیں
سکھ نیند گئی، اور بھوک گھٹی، دل سُست ہوا، آواز نہیں
جو ہونی تھی سو ہو گزری، اب چلنے میں کچھ دیر نہیں
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

یہ عمر جسے تم سمجھے ہو، یہ ہر دم تن کو چُنتی ہے
جس لکڑی کے بل بیٹھے ہو، دن رات یہ لکڑی گُھنتی ہے
تم گٹھری باندھو کپڑے کی، اور دیکھ اجل سر دُھنتی ہے
اب موت کفن کے کپڑے کا یاں تانا بانا بُنتی ہے
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

گھر بار، روپے اور پیسے میں، مت دل کو تم خرسند کرو
یا گور بناؤ جنگل میں، یا جمنا پر آنند کرو
موت آن لتاڑے گی آخر، کچھ مکر کرو، کچھ فند کرو
بس خوب تماشا دیکھ چکے، اب آنکھیں اپنی بند کرو
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

بیوپار تو یاں کا بہت کیا، اب واں کا بھی کچھ سودا لو
جو کھیپ ادھر کو چڑھتی ہے، اس کھیپ کو یاں سے لدوا لو
اس راہ میں جو کچھ کھاتے ہوں، اس کھانے کو بھی منگوا لو
سب ساتھی پہنچے منزل پر، اب تم بھی اپنا رستا لو
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

دو چار گھڑی، یا دو دن میں، اب تن سے جان نکلنی ہے
یہ ہڈی پسلی جتنی ہے، یا گلنی ہے یا جلنی ہے
ہے رات جو باقی تھوڑی سی، کوئی دم میں یہ بھی ڈھلنی ہے
اُٹھ باندھو کمر سویرے سے، تم کو بھی منزل چلنی ہے
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

کچھ دیر نہیں اب چلنے میں، کیا آج چلو یا کل نکلو
کچھ کپڑا لتا اپنا ہو، سو جلدی باندھ سنبھل نکلو
اب شام نہیں، اب صبح ہوئی، جوں موم پگھل کر ڈھل نکلو
کیوں ناحق دھوپ چڑھاتے ہو، بس ٹھنڈے ٹھنڈے چل نکلو
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

یہ اونٹ کرایے کا یارو، صندوق جنازہ باری ہے
جب اس پہ چڑھا اسوار چلے، پھر گھوڑا ہے نہ عماری ہے
کس نیند پڑے تم سوتے ہو، یہ بوجھ تمھارا بھاری ہے
کچھ دیر نہیں اب آہ نظیر تیار کھڑی اسواری ہے
تن سوکھا، کبڑی پیٹھ ہوئی، گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا، چلنے کی فکر کرو بابا

موت

دُنیا میں اپنا جی کوئی بہلا کے مر گیا　　دل تنگیوں سے اور کوئی اُکتا کے مر گیا
عاقل تھا وہ، تو آپ کو سمجھا کے مر گیا　　بے عقل، چھاتی پیٹ کے گھبرا کے مر گیا
دُکھ پا کے مر گیا، کوئی سُکھ پا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا
دن رات دُن مچی ہے یہاں، اور پڑی ہے جنگ　　چلتی ہے نت اجل کی سناں، گولی اور تفنگ
جس کا قدم بڑھا، وہ مُوا وہیں بے درنگ　　جو جی چھپا کے بھاگا، تو اُس کا ہوا یہ رنگ
وہ بھاگتے میں تیغ و تبر کھا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا

پیدا ہوئے ہیں خلق میں اب جتنے جزو کل — یا چپ گزاری عمر، و یا دھوم کر چہل
جب آن کر فنا نے کھلایا اجل کا گل — کام آئی کچھ کسی کو خموشی، نہ شور و غل

چپکے کوئی موا، کوئی چلا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا

پڑھ کر نماز، کوئی رہا پاک، باوضو — کوئی شراب پی کے پھرا مست کو بہ کو
ناپاکی، پاکی موت کے ٹھہری نہ رو بہ رو — کوئی عبادتوں سے موا ہو کے سرخ رو

ناپاک، رو سیاہ کوئی پچھتا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا

بالغرض گر کسی کو ہوئی یا دکھیا — یا مفلسی میں ایک نے خونِ جگر پیا
کوئی زیادہ عمر سے اک دم نہیں جیا — سوکھی کسی نے روٹی چبا غم میں جی دیا

قلیہ، پلاو، زردہ، کوئی کھا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا

پہنا کسی نے خوب لباس عطر کا بھرا — یا چیتھڑوں کی گدڑی کوئی اوڑھ کر پھرا
آخر کو جب اجل کی چسلی آن کر ہوا — پتلے کے جھونپڑے کو کوئی چھوڑ کر چلا

باغ و مکان، محل، کوئی بنوا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا

گیسو بڑھا کے کوئی مشائخ ہوا یہاں — یا بے نوا ہو، کوئی ہوا خود منہ بڑا یہاں
جب مرشدِ اجل کا قدم آیا درمیاں — کوئی تو لمبی داڑھی لیے ہو گیا رواں

مونچھیں، بھویں، تمام کوئی منڈوا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آ کے مر گیا

گر ایک بے وقار رہا، ایک قدر دار — سر پر لگا جب آن کے تیغِ اجل کا وار
بے قدری کام آئی، کسی کا نہ کچھ وقار — ٹھہرے نہ تھا، سو وہ تو موا کسو کے ننگ و عار
اور جس کو شرم تھی، سو وہ شرما کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آکے مر گیا

عاشق ہو، گر کسی نے کسی گل کی چاہ کی — عاشق نے اپنے عشق بڑھانے میں جان دی
اور جب اجل کی دونوں سے آ کر لگن لگی — معشوقی کام آئی کسی کی، نہ عاشقی
دلبر بھی اپنے حسن کو چمکا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آکے مر گیا

مرنے سے پہلے مر گئے جو عاشقانِ زار — وہ زندۂ ابد ہوئے تا حشر برقرار
کیا کاتبانِ اہلِ قلم، خوش نویس کار — جتنی کتابیں دیکھتے ہو، لاکھ یا ہزار
کوئی لکھ کے مر گیا، کوئی لکھوا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آکے مر گیا

پیر و مرید، شاہ و گدا، میر اور وزیر — سب آن کر اجل کے ہوئے دام میں اسیر
مفلس، غریب، صاحبِ تاج و علم، سریر — کوئی ترس ترس کے موا غم میں اے نظیرؔ
کوئی ہزاروں عیش کی ٹھہرا کے مر گیا
جیتا رہا نہ کوئی، ہر اک آکے مر گیا ۔